كريستوفر بيغزبي

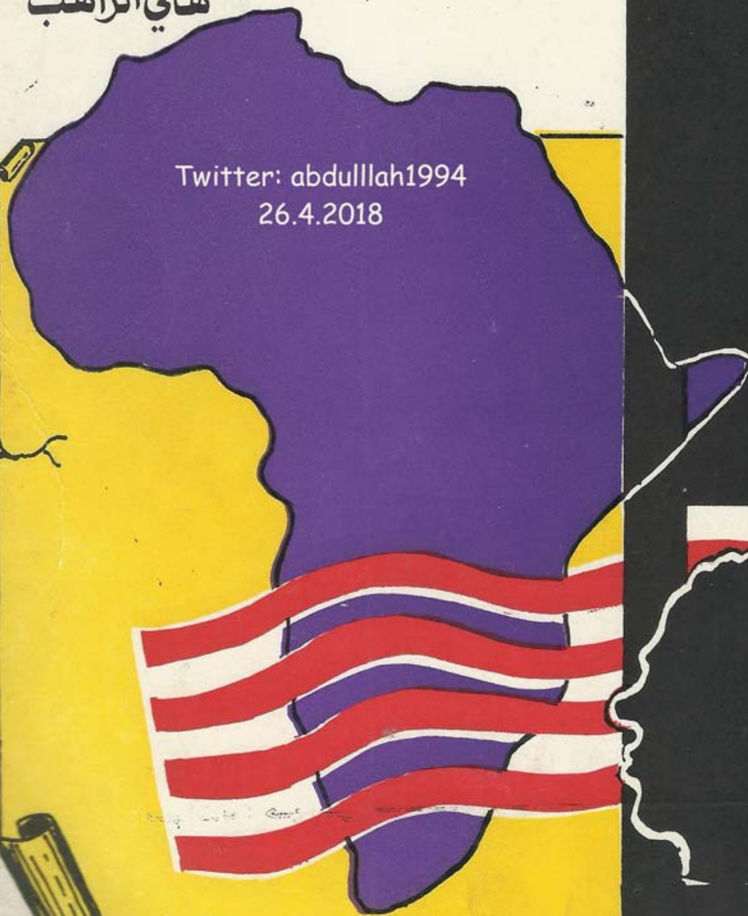
49

الكاتب الأمريكي الأسود

المجلد الأول

القصص

ترجمة: هاني الراهب



تحرير :

كريستوفر بيغزبي

الكاتب الأمريكي الأسود

المجلد الأول

القصص

ترجمة :

هاني الراهب



منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي

دمشق - ١٩٨٢

العنوان الاصلي للكتاب :

edited by C. W. E. Bigsby

THE BLACK AMERICAN WRITER

Volume I: fiction

مدخل عـــام

لا تدعي هذه الدراسة ذات المجلدين أنها استوعبت تماماً كل مايتعلق بالكاتب الأمريكي الأسود ، فثمة مؤلفون يتمتعون بجدارة عالية لم يذكروا البتة . إن هدفها متجه إلى تفحص انجازات عدد من المواهب الرئيسية المنبثقة عن الجماعة السوداء ، وإلى تحليل وتقييم للصعوبات التي تواجه الكاتب الأسود ، وتفحص المشاكل النقدية في حقل مشحون بالضغائن الاجتماعية والثقافية والسياسية .

في السنوات الأخيرة وجد الناقد الأبيض نفسه عرضة لهجوم مضطرد . وقد تعرضت للشك دوافعه ومؤهلاته في تقييم الأدب الأسود . وهذه الدراسة تتكون من مقالات لنقاد سود وبيض ، بحيث يتمكن القاريء من أن يحكم عليها لنفسه . وقد أعطي مجال واسع لهذه المسألة ، وإن كثيراً من المقالات والمقابلات العامة تحاول الوصول إلى اتفاق ليس فقط حول انجازات الكاتب الأمريكي الأسود بل وأيضاً حول المعضلة النقدية في عصر الأدب الملتزم .

وكان القسم الأعظم من مقالات هذه الدراسة قد طلب خصيصاً لها ، وهو يظهر هنا للمرة الأولى . أما المقالات الأخرى التي ظهرت في مكان آخر فتتميز بدلالة خاصة ولم تنشر سابقاً في كتاب . ولعل أهمها إطلاقاً ماقرىء في ندوة عن « الزنجي في الثقافة الأمريكية » وأدرج في المجلد الأول ، ومقالة سارتر التنبؤية عن (الزنوجة) بعنوان « أورفيوس الأسود » التي تظهر في المجلد الثاني . في الندوة يجابه جيمز بولدوين ولانغستون هيوز ولورين هانزبري كلا من نات هنتوف وألفريد كازين في مناظرة حاسمة حول طبيعة التجربة السوداء واستجابة الكاتب لها . أما سارتر ، الذي كتب مقالته قبل عشرين عاماً تقريباً(١) فيتفحص مفهوم الزنوجة ويتقدم برؤى معمقة بالغة الدلالة لطبيعة الكتابة

(١) من تاريخ صدور الكتاب عام ١٩٦٩ .

السوداء . وكما سيظهر في مقالات المجلدين ، لن ينظر إلى الزنوجة بذلك المزيج من الرهبة والاحترام الذي أسبغ عليها قبل سنوات قليلة مضت . وفي الحقيقة ، لقد هوجمت بقوة في صيف ١٩٦٩ ، في « مهرجان الثقافة الافريقية الخالصة » الذي عقد في الجزائر . على أن رؤى سارتر قد قامت بنصيب هام من نقد الكتابة السوداء وهي تعطينا مثالا مفيداً عن الناقد الأبيض في أفضل حالاته .

في الوقت الحاضر نجد أن وظيفة الكتابة السوداء موضوع نقاش محتدم وغالباً لاعقلاني . من الملائم إذن أن نختار هذه اللحظة لنفحص جوهر الانجازات الأدبية الزنجية وطبيعة تلك الافتراضات الثقافية التي تؤسس للأدب المعاصر . ومن المأمول أن هذه الدراسة ذات المجلدين ، التي ساهم فيها كتاب ونقاد من بريطانيا العظمى والولايات المتحدة ، سوف تسهم مادياً في هذا الفحص وتزودنا بأداة مفيدة لكلا الطالب والقارىء .

المعضلة النقدية

الكاتب الأمريكي الأسود

بقلم ك. بيغزبي

وسم المسرحي والشاعر الزنجي لوروا جونز نوعية الكتابة الزنجية بأنهـــا « توسط مؤثر » . ومع أنه هاجم النقاد البيض الذين عبروا عن رأي مماثل فان حكمه صائب إلى حد كبير . لقد كان الكتاب الزنوج، وهم ينتمون للطبقة المتوسطة ، أي شيء عدا كونهم مبتكرين . كذلك لم يكن معظمهم مستعداً لمواجهة ضغائن المجتمع الأبيض الذي شكّل جمهورهم . وقد لخصت كلمات ساتون غريغز الجليدية فلسفتهم : « على الطائر الذي يريد العيش أن يسحر الصياد بأغنيته . » وفي مدى القرن العشرين ، وبصورة مريرة الســخرية ، جــاء الزخم الأول للأدب الأسود من الكتاب البيض جزئياً ، من كارل فان فتشن في الرواية ومن ردجلي تورنس وإميل هابغود في الدراما ، مع أن هذه الحقيقة بولغ في تبيانها . وفي الواقع كان الشعر فقط الميدان الذي قدم فيه شيئاً أصيلاً الكتاب الزنوج المنتمون لما يسمى بـ « النهضة الزنجية » . فرغم وجود أعمال قوية لجيمز ولدون جونسون وآرنا بونتمبسن ، لم تنضج الروايــة الزنجية الا عام ١٩٤٠ ، وحتّى هذا كان ظهوراً ناقصاً . وإذا مابدا هذا الحكم قاسياً فهو ضروري كتصحيح لذلك الشكل الخاص من الأبوّة الذي يفصح عن ذاته في تعليق الحكم النقدي.

ظلت النوعية الدنيا للكتابة السوداء الى سنوات قريبة نسبياً نتيجة جزئية للتأثير الأبيض على الابداع الأسود ، لكنها يمكن أن تعزى إلى الحماس المخجل الذي رافق استسلام الكاتب الأسود لفلسفات عصره السائدة في السياسة والثقافة — سواء منهــا ماكان النمط الافريقي للعشرينات ، أو الأناشيد الشيوعية للثلاثينات ، أو لتراث الاحتجاج الذي أعقب (الأبن الوطنّي) في الأربعينات . وقد كان الكاتب الأسود واعياً باستمرار وبقوة بدوره المزدوج كمؤلف وناطق باسم جماعته— واعياً إلى أقصى حد عندما يناضل لتجنب هذه الازدواجية . وكما هو الحال مع أي مناظر ، ثمة إغراء مستمر في اللجوء إلى الصيغ السهلة ، ومن هنا تلك السذاجة التي يرى الزنجي بها نفسه كمتوحش نبيل ، كشعار أحمر ، أو جانح اجتماعي ، أو لامنتم أمثولي ، أو ثوري أسود في الفترة الأخيرة . إن دعوة رتشارد رايت « للكتاب الزنوج أن قفوا كتفاً لكتف مع العمال الزنوج في المزاج والنظرة » ، أو إعلان لانغستون هيوز أنه كان يضع نفسه « على الأرض الصلبة لنضال الطبقة العاملة اليومي » ، لايختلفان كثيراً عن دعوات أقرب عهداً لأن يوجه الكاتب الأسود عمله نحو تأسيس ثقافة أقلّوية(٢) صرف . لكن الانجاز الحقيقي لكتاب مثل رتشارد رايت وهيوز وحتّى لوروا جونز قائم بالضبط في أعمالهم التي أخفقت في التزامها بضوابطهم الخاصة ، وهذه حقيقة تفترض أن هذه الصيغ قد فشلت في تحقيق امكانات الكاتب الأسود . على أن السيرورة التي وصلت إلى التحام صور العشرينات

---

(٢) Ethnic ، وقد آثرت الاشتقاق من (أقلية) على استعمال كلمة (عرقية) ، لأن الأخيرة ظلالا قوية من المعاني لاتلائم المقصود هنا .

الرومنتيكية بالأساطير القوية للوعي القومي الأسود ، أمر مركزي في فهم تطور الكتابة السوداء في القرن الحالي ، وهي تفسر جزئياً بعض المعضلات الأدبية والنقدية في أواخر الستينات .

فرانز فانون ، الطبيب والمعالج النفساني والثوري ومؤلف (معذبو الأرض) ، ميّز ثلاث مراحل في تطور الكاتب الأسود : الاندماج، الاكتشاف الأقلّوي ، الثورة . قد لايكون ضرورياً القبول بهذا السياق النوعي المستتر ، لكن تحليله يمكن أن يستخدم تماماً وبصورة عامة بالنسبة لوضع الكاتب الأسود في أمريكا ، من كتّاب القرن التاسع عشر الاندماجيين إلى الثوريين في الستينات .

ويبذل كل من فانون وجان بول سارتر جهدهما لابراز السخرية المريرة في ادعاء الكتاب السود قيم الثقافة الغربية فيما يجدونها يومياً هدفاً للتخريب . فالأخوة العالمية ومعنى الفرد والأهمية القصوى للتعقل، كلها ترمى في مدى الشك بفعل الجاهلية العرقية والأخلاقية النفعية والامتثالية المفروضة فرضاً . إن النتيجة المباشرة لهذا التنافر بين القيم الغربية البيضاء والتجربة السوداء هي عزل الكاتب الزنجي عن نسيج ثقافته السابقة وإطلاقه باحثاً عن قيم جديدة ، سوداء تحديداً . وينضي هذا البحث بشكل طبيعي إلى دين الزنوجة ، ذلك الاكتشاف الذاتي الأقلّوي الذي جعله فانون المرحلة الثانية .

يرى سارتر في الزنوجة ظاهرة معاصرة ستسبق وحدة ماركسية للبروليتاريا . وإذ تتضمن هذه الظاهرة ذاتية لاثورية فان سارتر مستعد لقبولها كمرحلة من مراحل وعي سياسي يتطور . وقد أراد فانون ، بعد أن عدّل من وقفته سابقاً ، أن يختصر هذه السيرورة

فشجب بالتـــالي ، وبضراوة مماثلة ، القبول العبودي للقيم الغربية و« الانسحاب داخل غسق ثقافة افريقية ماضية» لأن « الثقافة الحقيقية الوحيدة هي ثقافة الثورة . » وهذا بالطبع موقف أن الزنوجة ادعّاء مجلوب – توق رومنتيكي إلى الماضي ليس أكثر من بديل للتحليل السياسي والفعل العملي . وكان هذا صحيحاً بالنسبة لأمريكا العشرينات، عندما صار ببساطة وسيلة لتحاشي الحقائق المباشرة للحظة ، ولكن ، وكما أدرك سارتر ، فان الزنوجة شكلّت سلاحاً سياسياً قوياً بامكاناته– وهذه حقيقة صارت أوضح في أعوام الستينات . ويبقى ثمة عنصر في تلك الغرابة المجلوبة ندد به فانون ، ولكن يوجد الآن طرف سياسي حاد لهذه الحركة يميزها بوضوح عن ابتذالها الأول . فالزنوجة قد تكون على حافة الانحسار أمام الثورة * .

من المؤكد أن السنوات الأخيرة شاهدت ظهور كتاب أكثر راديكالية بطريقة توحي بأننا فعلاً على حافة مرحلة فانون الثالثة ، عهدٍ فيه « عدد غفير من الرجال والنساء لم يكن حتى الآن قد فكر في انتاج عمل أدبي ، يجد نفسه في ظروف خاصة – في السجن . . . في المساء الأخير قبل الاعدام – فيشعر بالحاجة إلى الكلام . . إلى إنشاء الجملة التي تعبر عن قلب الشعب وتصير لسان حاله في حقيقة فعل جديدة . » إن انتاج مالكولم إكس وكلود براون وإلدردج كليفر يكشف عن قابلية هذه الملاحظات للتطبيق على الوضع الأميركي . إن الكاتب والفاعل

* قام في الثلاثينات غزل قصير بين الكتاب السود والبيض ، عندما بدا أن المرحلة الثورية قد تكون وشيكة . لكن هذه الحركة أذابت الوعي الأقلي في مصالح الشيوعية الدولية. وبعد الأزمة العالمية تفكك التحالف تاركاً وراءه يقيناً بأن الثورة تنمو من التضامن الأقلي وليس من التعاون بين الأقليات العرقية = المؤلف .

السياسي يقتربان كثيراً من أن يتماثلا ، إذ يؤسس الأدب الأقلّي روابط مباشرة مع النضال السياسي والاجتماعي . ويبدو أن بعض هؤلاء الكتاب قد تبنى وقفة لخصها سيكوتوري عندما اقترح أنه لكي تسهم في الثورة « لايكفي أن تكتب أغنية ثورية ، بل عليك أن تنشيء الثورة مع الشعب . وإن تنشئها مع الشعب ، تأت الاغنيات من تلقاء نفسها . » وربما يكمن هنا الفرق بين كليفر وكاتب مثل لوروا جونز : الأول يعتقد أن الثقافة نتاج الحركة الاجتماعية ، والثاني يرى الفن — كما يراه كليفورد أوديتس تقريباً ، حافزاً للانخراط السياسي .

لقد بنى فانون رفضه للثقافة الأقلّوية على تفاؤليته الثورية أساساً. وقد اعتقد أن هذه الثقافة مرحلة انتقالية لأنها في المآل معتمدة بوجودها المستمر ليس فقط على التزام الكاتب الأسود وحيويته بل أيضاً على إقصاء المجتمع الأبيض باعتداد ، وإذ يتغير الوضع الاجتماعي والسياسي تتفتت الثقافة الأقلوية نفسها . وكما قال هو : « أن تعتقد بامكان خلق ثقافة سوداء يعني أن تنسى أن الزنوج يختفون ، مثلما يرى الناس الذي جلبوهم إلى الحياة انهيــار السيطرة الاقتصادية والثقافية . » وفي حالة أمريكا ، فهذه السيرورة بالكاد بدأت ، والجدال الحقيقي ليس بين الثوريين والأقلويين من الكتاب كما هو بين « القوميين الثقافيين» الذين يرون المستقبل في أدب أقلوي صرف و « الاندماجيين الثقافيين» الذين ينتسبون إلى تراث أعرض . وحقاً فثمة دليل يوحي بأن الاهتمام بالزنوجة قد تخلف وراء عالمية ثقافية ، وليس وراء وحدة البروليتاريا أو ثقافة أقلوية دائمة ، مع أنه هذه العالمية لاتشكل تآلفاً .

إن وصف فانون المنهجي للكتابة السوداء يميل بالضرورة إلى

تبسيط الوضع . فانعدام الثقة بالثقافة الغربية لم يتأكد لدى جميع الكتاب الزنوج ، وكثير منهم يرى أن وظيفة التجديد في حياة الزنوج تكمن في التحقق الفردي أكثر منها في الانفصالية العرقية أو الثورة السياسية ، وهذه هي في الحقيقة نقطة الصراع المركزية بين كتاب مثل إليسون وبولدوين وهانزبري وبين لوروا جونز وإد بولينز وإلدرج كليفر .

إن الزنوجة في جوهرها اختراع ظهر في المنفى . وكما أشار الكاتب النيجيري وول سوينكا : « لاأظن أن على النمر الذهاب هنا وهناك معلناً عن نمريته . » إن الافريقي الأصلي لايشعر بالحاجة ، إلا لماماً ، لتدعيم صورة للذات ليست في معظم حالاتها مهددة بثقافة أجنبية . وفي أمريكا اهترأت هذه الصورة الذاتية بسبب العبودية . وإهانات نظام اجتماعي ظالم . وبكلمات سارتر ، فان ظهر الكاتب الأسود مسنود على جدار الأصالة . وفي محاولته « الكشف عن الروح السوداء » انجذب باطراد نحو الماضي الإفريقي الذي تبدو فيه فضيلة إسباغ الهوية المتميزة عليه دونما تأثر بالقوة الضاغطة المحقرة لتجربته الأمريكية . مع ذلك ، ومهما تكن وقفة القومي الأسود المتحمسة ، تبقى ثمة مجرد بقايا للثقافة الافريقية . لقد نجح مالكو العبيد نجاحاً زائداً في خلع التقاليد الوطنية لدى الكاتب المعاصر فعجز عن أن يستلهم تراثاً ثقافياً أصيلاً (خارج عالم الموسيقى ، وربما الدين) . وهكذا يعلق الكاتب الأسود ، العازم على إحياء حس بالهوية متجذر في ماض افريقي بعيد ، في فخ اختراع موروث مفيد ، وليس اكتشافه . وفي فبركة أساطير مفيدة . وهذا التوكيد على الزنوجة

واحد من مجالات اعلان الزنجي عن استقلاله . وكما قال إيميه سيزير ، « فالسواد ليس غياباً بل رفض . » إن « النهضة الزنجية » في العشرينات، بتشديدها الرومنتيكي على افريقيا وبتوكيدها الجديد ، حددت فراقاً جذرياً عن المقاييس والقيم التي اعتنقها كاتب الطبقة المتوسطة الزنجي في الماضي . لقد رفض « الزنجي الجديد » أن يكون ببساطة حنطة في الطاحونة الاندماجية ، سمح لها بحنق أن تصل إلى الثقافة الغربية مثلما توصلت إلى وسائط النقل والراحة العامة . وبدلاً من كونه على هامش ثقافة أجنبية انصرف إلى أن يحظى بقبوله كوريث لثقافة منفصلة ذات تاريخ متميز خاص بها . وإن حقيقة امتلاك معظم الكتاب الزنوج لفهم ناقص لافريقيا وتقاليدها لم تتواءم مع هؤلاء الذين جرفتهم حماسة تبشيرهم الإنجيلي .

من منطلق سياسي ، عبرت هذه الحركة عن نفسها في فلسفة أتباع غارفي،ذوي سياسة العودة إلى إفريقيا وخطط شد المعنويات لأجل خط (النجمة السوداء) البحري وممرضات (الصليب الأسود) . قد يبدو هذا مبتذلاً بنظرة استرجاعية ، لكن غارفي لمس بوضوح جرحاً مفتوحاً ليس فقط في الجماعة الزنجية بل وبين السياسيين البيض الذين كانوا سعداء للغاية إذ رأوهم يشحنون إلى الخارج عام ١٩٢٧ . وهكذا لعبت حركته دوراً هاماً في تطوير الوعي الذاتي لدى الجماعة الزنجية. وكما أشار لوروا جونز : « كان ضرورياً أولاً بلورة تطلعات قومية وراء واحد مثل غارفي . لقد احتل محل الافريقيين الذين جاءوا هنا أولاً أمريكيون أو أناس يستجيبون للحوافز الغربية ومن ثم الامريكيون. ولكي يجد الامريكيون أنهم جاءوا من مكان آخر ، وكانوا بالتالي أجانب ، كان على أزمنة غارفي أن تجيء . » ومن الجدير بالتذكر

أه غارفي ، الذي أطلق على نفسه لقب « الرئيس الموقت لإفريقيا » ، لم يذهب إلى إفريقيا قط بل بقيت القارة في ذهنه رمزاً للمصير الأسود أكثر منها حقيقة ملموسة . إن أهميته الأولية تكمن في كونه صانع اسطورة .

وفيما يخص الكاتب الأسود ، يبدو أن الزنوجة قد عنت في المقام الأولى توهمات ومشاعر إفريقية ، وتشديداً على العاطفي مقابل خسارة العقلي . على أن نبرة خافتة كان يمكن أن تسمع تحت طابع الغرابة المجلوبة في العشرينات الحافلة ، هي نبرة الاحتجاج الذي لانعرف حتّى الآن حجم الوعي المرافق له. ويمكننا أن نفسر التوكيد على العاطفية بنوع من الهجوم على عقلانية أمريكا وحتّى المجتمع الغربي نفسه . وبكلمات أخرى ، كان الكاتب الأسود يعلن مع فرانز فانون : « أنا أخوّض في اللا عقلاني . » وفي المقام الثاني ، كان رفع الشعراء السود لإفريقيا إلى مرتبة المثال يتباين تبايناً صارخاً مع موقفهم من بلادهم . لقد صار صرخة ضد ذلهم الحالي ، وقام على فكرة مفادها أن الانتقال من افريقيا إلى أمريكا كان أساساً سقوطاً من حالة النعمة . وانعكس الوضع فصارت افريقيا ، وليس امريكا ، ترى كجنة عدن . وبكلمات كاونتي كالن في قصيدة « إرث » :

ماهي إفريقيا بالنسبة لي :
شمس نحاسية أو بحر قرمزي .
نجمة الأدغال أو درب الأدغال .
رجال أشداء برونزيون ، أو نساء فخمات
سودوات . من خواصرهن انبثقت

عندما غنت طيور عدن ؟
أحدهم أنتزع ثلاثة قرون مني
من المشاهد التي أحبها والده .
الحرج العابق ، شجيرة القرفة .
ماهي إفريقيا بالنسبة لي ؟

هذا التوق الملتاع لنوع من الجذور تمتد في إفريقيا ، عبر عنه لانغستون هيوز بعد خمس سنوات :

الدرب طويل
وبعيد جداً
إلى إفريقيا(١).
ليس حتى ذكريات حية
إلا تلك التي تخلقها كتب التاريخ ،
إلا تلك التي توقّعها
الاغنيات خارج الدم بكلمات غُنيت بحزن
بلسان غريب غير زنجي —
الدرب طويل
وبعيد جداً
إلى إفريقيا .
مخنوقة وضائعة في الزمن
هي الطبول — ومع ذلك
عبر ضباب شاسع عرقي

So Long' So Far Away' Is Africa. (١)

تجيء هذه الأغنية
التي لاأفهمها ،
أغنية أرض الأسلاف هذه ،
والحنينات المرة الضائعة
دونما مكان —
الدرب طويل
وبعيد جداً
إلى وجه افريقيا الأسود .

في الحماس الزاخر للعشرينات كانت ثمة قلة تحدت هذا النوع من الادعاءات الكامن وراء قصيدة كالن ، أو تشكلت في الرغبة بجعل ماضي إفريقيا مثالاً . كذلك لم يكن كبيراً عدد الذين اعترضوا جدياً على البدائية الساذجة التي ميزت باطراد موقف الكاتب الأسود تجاه إفريقيا . إن إيميه سيزير الذي كان مسؤولاً عن تعريف مفهوم الزنوجة نفسه ، رأى فضيلة الافريقي الرئيسية في كونه قد عمل خارج السياق ، المتوحش أحياناً ، للتاريخ ، وأعلن « مرحى لهؤلاء الذين لم يخترعوا أي شيء . »

كما أن الافريقي نفسه ، وخاصة منذ عهد قريب ، لم يكن دائماً مستعداً لقبول أسطورة صممت بهذا الوضوح لمن غادروا أوطانهم ، أو للاستعماري العائش في « الوطن الأم » ، أو للعبد المنخلع عن ماضيه الافريقي منذ عهد طويل . وكما أوضح الافريقي حزقيال مفاهليلي، بعد أن شجبه زنجي أمريكي لهجومه على الزنوجة في مؤتمر للأدب الافريقي عقد في دكار عام ١٩٦٣ : « من تراه يمضي في حماقته

إلى حد انكار الحقيقة التاريخية للزنوجة كاحتجاج وتوكيد إيجابي معاً للقيم الافريقية ؟ هذا كله صحيح وصالح . لكن ما لا أقبله هو الطريقة التي يقوم فيها كثير من الشعر الذي أوحته بتحويل إفريقيا إلى صورة رومنتيكية – إلى رمز للبراءة ، والطهارة ، والبدائية الخام . إني لأشعر بالاهانة عندما يضمن بعض الناس أقوالهم فكرة أن إفريقيا ليست قارة عنيفة . » لكن هذا الاحتجاج لم يعد ، بمعنى ما ، موائماً ، فالموقف الذي يهاجمه قد مر بتغير كبير حين عقد مؤتمر داكار .

في الأربعينات تغيرت الاستجابة إلى افريقيا . في مجموعة (آني آلن) ، التي فازت بها الشاعرة غويندولين بروكس بجائزة بيوليتزر عام ١٩٤٩ ، قصيدة « الضحك القديم » التي نجد فيها موقفاً أكثر حذلقة بكثير نحو إفريقيا الحديثة . إنها عادت لاتشعر بارتباطها بعناصر الاسطورة ، وتؤكد بدلاً من ذلك على التباين بين البساطة الماضية والفساد الحاضر :

الرجال والنساء منذ عهد قديم
في إفريقيا ، في إفريقيا .
عرفوا كل مايُعرف من فرح .
في إفريقيا المشمسة
رفرفت الطيور من شجرة إلى شجرة .
مَرَجَت الطيور في الهواء
الذي بلا مبالاة
عبث بالشعر المجدول .

والرجال والنساء غنوا غناء ثراً
في الأراضي الذهبية والخضراء والحمراء .
ورنّت أجراس المرح رنيناً ثراً .

لكن الثراء ميت منذ وقت طويل ،
والضحك القديم تزمهر . والموسيقى القديمة
المعزوفة في الضياء ، أذعرت إفريقيا .

البامبو والقرفة
حزينان في افريقيا .

وقد قال سفاهليلي إن لانغستون هيوز « كتب كثيراً من الشعر الغزير العاطفة عن كونه أسود ، أسود ، أسود ، وانضم إلى الحركة المهووسة لـ « شباب الإيقاع » في العشرينات والثلاثينات الذين جُنّوا بقعقعة التم تم . » وفيما بعد قال هيوز : « كنت فقط زنجياً أمريكياً — أحب سطح إفريقيا وايقاعات إفريقيا — لكني لم أكن إفريقياً ، كنت شيكاغو ومدينة كانساس وبرودواي وهارلم . » وهكذا بدأت الغرابة المجلوبة في العشرينات تبطل ، وقتلتها جزئياً الازمة الاقتصادية وجزئياً الحذلقة المتزايدة في نظرة الناس العامة . وصار الكاتب الآن يشدد على مغزى الدور الذي لعبه الزنجي ويلعبه في المجتمع الحديث . وبتضاد مباشر مع الفخر الذي أعلنه سيزير بعدم تورط الزنجي ، ترنم مارتن تولسن ، متتبعاً خطى ماركوس غارفي التي خطاها قبل عشرين عاماً ، بانجازات عرقه في قصيدة سماها « السمفونية السوداء » في أوائل الاربعينات :

الزنجي الجديد
يحطم أيقونات منتقصيه .
يجرف مؤامرة الصمت ،
يتكلم لأمريكاه :

« أجدادي الذين صاغوا التاريخ
زرعوا أول محصول للقمح على هذه الشواطيء
بنوا سفناً لقهر البحار السبعة ،
أقاموا امبراطورية القطن ،
مدوا سكك الحديد عبر نصف قارة ،
أفرغوا أحشاء الأرض من الحديد والفحم ،
حفروا الانفاق في الجبال وأشادوا جسور الأنهار ،
حصدوا الحبوب واحتطبوا الغابات ،
خفروا المستعمرات الثلاث عشرة ،
حلوا المجد القديم في القطب الشمالي ،
وحاربوا مئة معركة لأجل الجمهورية . »

الزنجي الجديد :
يداه العملاقتان تنثران الصور الجدارية على الغرق العالية
قصته الدرامية تعلم عالماً أن يضحك ويبكي
صوته يرعد بأخوة العمل .
علمه يخلق عجائب سبعاً ،
وجمهورية آدابه تتحدى مرهقي الزنوج

ويرى تولسون ان الفخر بالعرق لايشتق إلا بالكاد من مجرد موهبة الموسيقى والاتقان السعيد لفن العيش ، فقد كان واعياً بقرب هذا النمط الشـــديد من ذلك الذي اكتنزه « مرهقو الزنوج . » وهكذا عندما يتكلم عن « سحر إيقاعاتنا القاتمة » فهو يستهل بحرارة ساخرة تعليقه المركز :

هؤلاء الذين صفّدونا
يطلبون منا أغنية

وهكذا فالارتباط المفترض بين تجربة الزنجي الافريقي والامريكي بدأ يواجه تحدياً . وفي المؤتمر الدولي الأول للكتاب والفنانين السود ، عام ١٩٥٦ ، اختار رتشارد رايت أن ينكر على هذا الإرث الافريقي أية فائدة ، بل وأية حقيقية . أما رالف إليسون ، الذي يتذكر كيف أذعرته عاطفة كاونتي كالن في « الإرث » ، فقد أقر كذلك : « إنني أجد صعوبة كبيرة – في ربط نفسي بافريقيا . » بل إنه رفض القيام برحلة إلى إفريقيا . وفي الوقت نفسه اعترف بولدوين بأنه « كلما كنت مع إفريقي ، نكون نحن الاثنين غير مرتاحين . . . إن شروط حياتنا مختلفة جداً ، حتى كدنا نحتاج إلى قاموس لنتحدث . »

ولم تعد إفريقيا تعني البدائية البسيطة . فقبضة الامبراطورية على القـــارة الافريقيـــة كانت تتراخى ، ومثلما راحت اقطارها تحصل على استقلالها كذلك بدأت المواقف القديمة نفسها تتداعى أمام هذه الحقيقة الجديدة الملحة . وعاد الزنجي الأمريكي لايرى نفسه ، كما قال ألين لوك ، كضيعة الشعب الافريقي في احتكاكه بحضارة القرن العشرين . على العكس ، انعكست الادوار من نواحي عديدة بحيث

أن القادة الأفريقيين ، الذين تحدوا بنجاح القوة البيضاء ، صاروا الابطال الثقافيين ، وحتى النماذج ، بالنسبة للثوريين الجدد . ومع التدفق المتزايد لمعركة الحقوق المدنية جاء ليس مجرد إحياء لكبرياء الهوية العرقية وإنما أيضاً يقين جديد بأن رجالاً مثل نكروما وكاسترو وغيفارا وماو كانوا نتاجاً أكثر أصالة للقرن العشرين من هؤلاء القادة الأصليين الذين خلفوا حساً بالواجب تجاه الافريقيين قبل عقدين مضيا ، أو القادة غير الثوريين الذين أقاموا دعاواهم على إنسانية ليبرالية . وعندما اغتيل باتريس لومومبا في الكونغو ، لم يكن العالم الابيض وحيداً في مشاهدته المذعورة لاهتمام كثير من زنوج أمريكا المعبر عنه في مظاهراتهم أمام الأمم المتحدة . وفجأة بدا موقف « الزنجي الجديد » ، كما لخصه لوك ، غير متميز كثيراً عن القحة الاستعمارية التي يتصف بها الامبرياليون أنفسهم .

مع ذلك ، وبصورة اساسية ، يتشكك المرء في أن هذه الرؤية الجديدة لأفريقيا ليست في المآل عرضة للريبة كتلك التي عبرت عنها النهضة الزنجية . فمثلاً ، لايرى إلدردج كليفر إفريقيا حقيقية بقدر مايرى أفريقيا مفيدة كرمز للتمرد والإنجاز الأسود . وكنتيجة ، يضطر لأن يدير ظهره للالتباس المحيط بشخصيات مثل نكروما وسوكارنو وحتى ماو . يمكننا إذن أن نفكر ، وعلى نحو مماثل ، بتشويهات إيليا محمد الغريبة للدين الإسلامي التي قادت مالكولم إكس أخيراً إلى الانشقاق في محاولة للوصول إلى تفهم أوضح لحقيقة الفكر الافريقي والإيمان الروحي .

هذه المخاطبة الجديدة لإفريقيا ، إذن ، شيء من إشارة دفاعية.

إنها تنبثق من ريبة عميقة بتجربة الزنجي الأميركية ، كأن مخاطبة إفريقيا متوهمة وأسطورية ستؤكد امكانية تجاهل الحقيقة المرهقة للتاريخ الزنجي في أمريكا . ولكن ، وكما أشار لوروا جونز ، يجب بالتأكيد « أن تستغل تقاليد إفريقيا ضمن ثقافة الزنجي الامريكي حيث توجد فعلاً وليس بسبب عقلنة دفاعية لجدارة الأجداد أو أية محاولة للتركيز على البروز الحديث للأمم الافريقية الجديدة . » ويمضي إلى القول : « إن للزنجي الامريكي تراثاً شرعياً تاريخياً يمكن تحديده، مهما يكن مؤلماً ، في أمريكا ، وهي المكان الوحيد الذي يوجد فيه الزنجي الأمريكي . . إنه ، كما يقول وليم كارلوس وليمز ، نتاج أمريكي صرف . » وهكذا فان تأسيس الهوية والاستقلال الثقافي يقوم على الرغبة في قبول الحقائق المتعلقة بتاريخ الانسان وأصوله العرقية وليس على التصميم على معانقة سرابات السلالة . بالتالي ، ورغم رومنتيكية كتّاب مثل لورين هانزبري ، التي حافظت حتى النهاية على رؤيا ساذجة لإفريقيا ، قامت حركة ابتعاد عن المفهوم المرتكز على إفريقيا والمسمى الزنوجة ، باتجاه حس بالعالمية من ناحية ووعي قومي أسود من ناحية أخرى موجودين « في أرضٍ بدأ العبيد السود يرونها وطناً » ، كما قال لوروا جونز . ولا يعني هذا أن جونز يدعو للاندماج الثقافي . على العكس ، إنه يطالب بنمو الأدب الامريكي الأسود المستقل . وهكذا انعكس الاتجاه ضد الاندماج كاستراتيجية للحقوق المدنية في الاتجاه نحو الاندماج الثقافي — باستخدام منطق أولهما في مجال الثاني— وإن ستوكلي كارمايكل يعرف الأساس اللازم لدعوة جونز إلى فن أسود عندما يعارض الاندماج الاجتماعي بحجة أنه يفترض سلفاً تفوق القيم البيضاء وتفاهة التجربة السوداء وتدمير

الهوية السوداء . إن الانضمام إلى التيار الرئيسي عاد لايعتبر عملاً حيادياً. وإذ تكلم سنغور مرة عن كونه « خلاسياً ثقافياً » ، ودوبوا عن « الوعي المزدوج الذي لامناص منه ، » يشجب جونز هذا باعتباره « نيراً للتسوية الثقافية » ويشجبه هارولد كروز باعتباره « امبريالية ثقافية » يجب أن تُهزم . وقد أشار دوبوا مرة إلى « أننا أمريكيون ، ليس فقط بالولادة والمواطنة وإنما أيضاً بمثلنا السياسية ، لغتنا ، ديننا » ، وأضاف بدلالة قوية أن « أمريكيتنا لاتبتعد إلى ماوراء ذلك . » وواضح أننا وصلنا إلى زمن لاتصل الأمريكية حتّى إلى هذا ، بالنسبة لعديد من الزنوج . وإن الدين المسيحي الذي يرفضه المسلمون السود باعتباره « مقبرة » للشعب الزنجي ، يُقرن باطراد مع القبول السلبي للوحشية البيضاء . كما أن المثل الأمريكية السياسية يتحداها الثوريون الذين يرون في النظام الأمريكي مثالاً للظلم والاضطهاد والمادية الشائهة ، بينما يشوّه اللغة جيل قال جونز عنه إنه لايريد أن يصير « فصيحاً بكلمات السلطة الدارجة . »

وهكذا ، وبينما نتفق على الحاجة إلى خلق ثقافة خارج التجربة الامريكية ، يريد جونز من الزنجي أن يخلق ثقافة سوداء منفصلة لها « رموزها الخاصة » و « أساطيرها الخاصة » التي لن تدين بشيء لأوروبا وبالقليل لأمريكا * وهذه الرغبة مدينة بأصلها جزئياً إلى الرغبة في تعريف إيجابي للذات — حتّى بالنسبة لمن يبدون معتنقين

* مماله دلالة أن جونز ، في بحثه عن صورة لوضع الزنجي يتحول بصورة طبيعية إلى بارتلبي بطل ملفل . كذلك فانه رغم الفصاحة المنغمرة في ذاتها والمعادية للبيض في (الهولندي) و (العبد) ، تثير المسرحيتان المقارنة مع آلبي ومع سترندبرغ وبرشت أيضاً ، بينما يدين عمله الأول ، مثل (نظام جحيم دانتي) ، بالكثير للنماذج الأوروبية — المؤلف .

لقضيتهم . فكيرواك وميلر ، وحتّى سارتر ، مثلاً ، يتبنون موقفاً تفوح منه رائحة الأبوّة ، رغم إخلاصهم . بالنسبة لسارتر ، الزنجي « ذكر الأرض العظيم ، في العالم » ، ويميزه « صبر خضروي عظيم . » بينما يراه كيرواك ممثلاً « للفرح واللطمات ، والظلمة ، والموسيقى ، » وأحياناً « الركبة الغامقة لفتاة ما حسية غامضة . » أما ميلر ، الذي نحـُل تحمسه للتوكيد الزنجي مؤخراً ، فيرى أن الأسود ، « مع القبول بجميع الاستثناءات » يعيش ببساطة « لأجل لبطات ليلة السبت.» وبينما يميز كل من هؤلاء الكتاب سراً عرقياً محتفى به ، نجد أن الدور الذي ينيطونه بالعالم الأسود مألوف . لقد دعم لوروا جونز موقف كيرواك، وخاصة أثناءانخراطه الأول في جماعة الجيل الناشز . وقد قبل هؤلاء بسهولة صور نهضة هارلم ورأوا في الزنجي روحاً تمت لهم بالقربى. ولأنهم أنفسهم كانوا معزولين عن الحضارة التجارية واختاروا توكيد العاطفي على حساب العقلي فقد عانقوا بشوق نمطاً قديماً اصطرع معه الكاتب الزنجي نفسه من قبل . لقد بحثوا عن إنسان استمتع بالعاطفة والحس البدني المنعتق من المقاييس البرجوازية الاخلاقية ووجدوه في الزنجي ، مما أثار خوف لورين هانز بري . وفي عهد من التناحر السياسي اقترنوا بالمحرومين المدنيين . ومع ذلك ، فوراء هذا يوجد بالتأكيد شيء من موقف هؤلاء الذي مضوا يخوضون في أوحال هارلم أثناء العشرينات . وإن الحسـد الذي اعترف به كتـاب كهؤلاء تجاه الزنجي قام على تصور شائه إلى حد ما لحياة الزنجي وأوحى كذلك بحس أبوي من التفوق المتضمن في الامكانات غير المحدودة للأبيض وفي التصب البسيط للأسود الذي علق بحسيته الملذة واعياً بتقييد فقط من متيزاته . وقد صارت هذه الصورة بالنسبة للأبيض

الانعكاس الحقيقي للواقع الزنجي وهذا مايهجوه رالف إليسون بشخص تروبلود في (الرجل الخفي) . فهذا الرجل الذي كان على علاقة جنسية مع ابنته ، صادق بالنسبة لحقيقة الحياة السوداء وأيضاً للتوقع الرجراج المتعلق بعجز البيض الجنسي .

وفي وجه هذه الصور الزائفة ألح بعض الكتاب السود على الحاجة إلى أدب أقلّوي . وكما قال الكاتب الشاب جوليوس لستر : « أنا أمريكي افريقي . هذا يعني أني مزيج . وإن مسؤوليّتي هي أن أعكس الجانب الافريقي من المعادلة . لقد عُكس الجانب الآخر أكثر مما ينبغي أيضاً ، لاأحد يستطيع أن يعكس الجانب الإفريقي سوى الامريكي الافريقي .» ليس بالتأكيد متبجح من جورجيا يكتب (اعترافات نات تيرنر) . وهذا الموقف التبشيري هو الذي يقود لوروا جونز وآخرين لرفض انجازات كل كاتب أسود تقريباً ذي أهمية ، سواء كان رايت أم بولدوين أم إليسون ، بالاضافة إلى هانزبري وكيلينز ، كما يرى هارولد كروز الملتزم أيضاً بفكرة الثقافة الأقلوية . وبكلمات أخرى ، إننا لصيقون إلى درجة الخطر بالجو الصليبي الذي ساد في الثلاثينات ، عندما حكم على الأدب بحسب التزامه بخط الحزب . الجدل الآن أقلوي وليس ماركسياً . لكننا مازلنا نسمع المطالب الحادة بالأرثوذكسية ، والرفض الحازم نفسه لكل فن يفشل في الاتفاق مع الفلسفة الثقافية للنخبة .

هذه الروح تعم عمل كروز الأخير (أزمة المثقف الزنجي) الذي يهاجم الكتاب الزنوج لانشغالهم بالعالم الأبيض ، محتفظاً بهجومه الأمرّ لـ (غرفة جيوفاني) لبولدوين و (العلامة في نافذة سيدني بروستاين)

لهانزبري . وعن هانزبري يقول : « أن ترى في هذه الأيام كاتبة مسرحية زنجية تنحني إلى الخلف لتمجد الصورة اليهودية بوجه المد المتصاعد للون ، باحثةً عن مركز اجتماعي جديد وتفحص جديد في عالم الثقافة، يعني أن تشهد ظاهرة ثقافية ليست أقل من خيانة سياسية.» ورغم صرامة تحليل كروز لدور المثقف الزنجي فان قواعده العرقية تقوده إلى مياه نقدية عميقة للغاية . فهو لايكتفي باهمال هؤلاء المؤلفين الذين يختلف مع فلسفاتهم الثقافية ، وإنما يجد نفسه مضطراً للدخول في مواقع دفاع متطرفة بالنسبة للأدب الأقلوي – حتى أنه يصل إلى أمداء غريبة جداً لكي يحطم التقاليد المعارضة . وهكذا يُرفض ت . س . إليوت لشعوره بأن « المركز الثقافي لمجموعته العرقية مفتوح تماماً للغزو من قبل أقليات عرقية أخرى غير صافية ، كالزنوج واليهود، والطليان والبولونيين وعمال أوروبا الوسطى الخشنين . » وفي الوقت نفسه يشعر بأنه ملزم بأن يعلن عن امتيازات مسرفة لأهمية التراث الأقلوي ، معلقاً بقوله : « إن أصالة الأمة الامريكية الثقافية والفنية مؤسسة تاريخياً على بذور قاعدة سوداء جمالية وفنية . » إن بيانات كهذه ، إذ تعمق الطبيعة المثنوية الفجة لخيال كروز ، تقوم بتوضيح حب المناظرة بين « القوميين الثقافيين » و « الاندماجيين الثقافيين »، الذين يهاجم بعضهم بعضاً بكل الشراسة الممكنة . وهكذا يجد ناقد الأدب الزنجي نفسه في موقف صعب : فالانفصاليون الثقافيون يهاجمونه لاعتباره الكتابة السوداء جزءاً من التيار الرئيسي . والاندماجيون يهاجمونه لاعتباره إياها عناصر ثقافة منفصلة . وبصورة خاصة : يوحي هؤلاء العقائديون المتنافسون بعاطفة تجعل من المستحيل تقريباً الوصول إلى انطباع واضح من النقاد الزنوج . ومع ذلك ، ففي

هذا الظرف العصيب بالذات يظهر التحدي لحقوق الناقد الأبيض وعنف هجوم النقاد السود على كاتب أبيض مثل وليم ستايرون .

إن أساس الشجب العنيف لـ (اعترافات نات تيرنر) كاشف بحد ذاته . لقدهوجمت الرواية بصورةرئيسيةلكونها لاتاريخية. ويقال إن ستايرون تعمد اخفاء بعض الحقائق واختراع غيرها ، وأنه بذلك يكشف عن عرقية متجذرة واحتقار للحقيقة التاريخية . لكننا لا نعرف ، خارج مجموعة الطبيعيين المهووسين ، سوى قليل من الكتاب ادّعوا دقة موضوعية من هذا النوع ، وإذا مااثيرت اعتراضات كهذه فسنكون عرضة لأن نجد أنفسنا في الوضع التناقضي المر من رفض لرواية ستايرون وغيرها ورفض لرواية آرناه بونتمبس عن تمرد العبد الفرجيني عام ١٨٠٠ في رواية (الرعد الأسود) . فهذه أيضاًمذنبةبخطايا مماثلة من الحذف والإضافة . وحيث يختار ستايرون أن ينسى زوجة نات تيرنر السوداء ويستبدلها بعشيقة لها « لون المشمش » . وحيث يخلق ستايرون شخصية مهووسة بفكرة اغتصاب النساء البيضاوات ولا يوقفها عن الفعل إلا إرادة قائده المسيطرة ، يخلق بونتمبس شخصية مشابهة تماماً من شخص كريدل ، وهو متمرد أسود يقاوم الاغراء فقط بسبب أوامر قائده أن « لاتلمسوا ولا امرأة . »

على أن الهجوم الأكثر كشفاً هو الذي شن على ستايرون لايحائه بأن تمرد نات تيرنر قد هزمه عون العبيد الذين ظلوا مخلصين لسادتهم. وواضح أن هذا قد فُسر كضربة واعية لكبرياء السود . غير أن بونتمبس يفعل الشيء نفسه في روايته حيث يقرّ بأن التمرد قد هزمته في المآل الخيانة السوداء . لكنه يخفي حقيقة هامة واحدة : لقد خان زنجيان

قائد التمرد غابرييل ؛ وفي الرواية نجد القائد وقد سلم نفسه لينقذ زنجياً من الاضطهاد . إن تشويه بونتمبس للحقيقة من هذه الزاوية أساسي أكثر من أي من تغييرات ستايرون ، مع أن تفاصيل كهذه ليست مرتبطـــة بقوة الروايتين ومستواهمـــا . والشيق في الأمر هو نوع النقد الانتقائي الذي يقبل من مؤلف أسود مالا يقبله من إنسان أبيض . لقد صارت (اعترافات نات تيرنر) قضية يحتفي بها الرأي العام ، وفات هذا رواية (الرعد الأسود) منذ صدورها حتى الآن . ونحن الآن متروكون للشعور الذي لا مناص منه بأن الكتاب السود الذين هاجموا ستايرون أقل اهتماماً بالطبيعة الحقيقية لصناعته ومدى إنجازه منهم بحماية إشرافهم على التجربة السوداء .

يمكن أن تثار نقطة مماثلة بالنسبة لنقد لوروا جونز . فهو يلاحظ في مقالة له أن رتشارد رايت وجيمز بولدوين ورالف إليسون يمكن اعتبارهم فقط كتاباً « جديين » ، طالما أنهم لم يقرأوا هرمان ملفل وجيمز جويس . وهذه النقطة مهمة . لكنه بعد صفحات يهاجم هؤلاء الذين يعتبرون « الأدب الزنجي » مرادفاً للدرجة الثانية « بالطريقة نفسها تقريباً التي اتبعت بالنسبة للأدب الأمريكي قبل ملفل . » لكن التناقض المتأصل يمنح نفسه ، لسوء الحظ ، لتفسيرات عرقية . ففي الملاحظات السابقة ، يقدم ، هو الزنجي ، تقييمه للتدني النسبي لدى الكتاب الزنوج المحدثين ، بينما يدين في الأخيرة النقاد البيض لقولهم الشيء نفسه .

بالنسبة لكروز . . نقد الكتابة الزنجية مسؤولية الزنجي بصورة رئيسية ، وهو موقف يدعمه إلى حد ما رتشارد غيلمان المحرر الأبيض

السابق لـ « الجمهورية الجديدة . » وكروز عنيف في مطالبه حتى أنه يقترب كثيراً من رؤية النقد الأبيض كسلاح في اللعبة السياسية . إنه يرى « الخوف من التوكيد الثقافي الأسود قوياً لدى اليسار الابيض لدرجة أن كل الاستعداد يجب أن يتخذ للتأثير حتى في أضعف ظهور ممكن للتقييم الذاتي بين الزنوج . » لسوء الحظ ، تكتسب استجابته لكتاب مثل كيلينز وديفيس وهانزبري لوناً صارخاً من الالتزام بالأدب الأقلّي في فكرته عن التقييم الذاتي الثقافي البحت . ويبلغ التطرف في هذا النزاع الداخلي حداً يجعلنا في موقع نسمع منه شجب كيلينز لرواية (الرجل الخفي) لإليسون باعتبارها « تشويهاً شريراً للحياة الزنجية ، » بينما يهاجمه كروز للأمر نفسه . كذلك هاجمت لورين هانزبري (الغريب) لرتشارد رايت لتبنيها قضية « مضطهدينا» بينما هي نفسها تقع ضحية لأدانة كروز . هذا الفتك النقدي باللحم البشري يصل أحياناً إلى مستويات مسطحة ولا أدبية توحي باليأس من النقد الأدبي الأسود . لقد ميز موقف فروسي نقاداً بيضاً مثل نورمن ميلر والنقاد الماركسيين في الثلاثينات وكتاب اليسار الحاليين ، لكن الشراسة القتالة في الجدال بين الاندماجيين والقوميين من الكتاب والنقاد الزنوج جعلت الدعوة إلى نقد أقلي ترن رنيناً أجوف .

يقول رتشرد غيلمان عن الدردج كليفر إن « كتابته تظل بمعنى عميق غير قابلة للتصحيح والتنقيح ، وبصورة مركزية ، غير قابلة للاستحسان ممن ليسوا بيضاً بيننا . » وهو حريص على حصر ملاحظاته بأعمال إشكالية لكليفر ومالكولم إكس وفرانز فانون . لكن للأسطورة العرقيـــة والعقيدة الاجتماعية المترمتـــة دوراً تلعبـــانه في إعـــادة البناء الثقافي ، ولأنهما تنبثقان مباشرة من التجربة الأميركية للزنجي

لاتستطيعان إلا بالكاد أن تدعيا جمالية منعزلة تماماً . فلا يمكن أن يطالب كتابا كليفر وإكس بتعليق الملكات النقدية كما توحي آراء غيلمان . إن (الروح على الجليد) سلسلة من المقالات المترابطة ، بعضها موجه بوضوح لجمهور أسود ، وبعضها الآخر موجه بوضوح مماثل لجمهور أبيض . وهي حقاً تضيف بعداً جديداً ليس فقط لفهم جديد للوعي الأسود بل أيضاً لشكل المقالة . لكنها ، رغم تقديمها لرؤية فريدة ، لم تخرج خارج الحدود غير الواضحة للفن الغربي ، وإنما نقلت الأوتاد إلى مكان أوسع ، شأنها شأن أي عمل مبدع . أما كتاب مالكولم إكس فأقل تفوقاً ، باعتبار أهميته عائدة بصورة رئيسية إلى الضوء الذي يلقيه على مؤلفه المزعوم (كتبه آليكس هيلي) الذي يظهر في النهاية ذلك الساذج ذا الكرامة الصاعقة . وهو ، جمالياً ، لايختلف كثيراً عن كتاب كلود براون (مانتشايلد(١) في أرض الميعاد) . .

تتابع محاجة غيلمان سياق فرانز فانون متابعة لصيقة . إنه يقبل قيوده على ضرورة أن يرفض الكاتب الأسود الثقافة الغربية ، ولكن بتركيز أقل مما لدى فانون الذي كان يكتب لمجتمع يمتلك الوصول إلى ثقافات بديلة . ومثله يتبين أن للكاتب الثوري دوراً محدداً يلعبه فيصل بذلك إلى خارج حدود النقد التقليدي . ففي أي زمن ذي غليان سياسي أو اجتماعي تظهر أعمال أدبية مقصودة كأدوات سياسية صرف مهما كانت ادعاآتها ؛ ولا تبالي بالنقد ، أسوده أو أبيضه . وقد تشحن هذه الكتب في أوقات معينة بعض النقاد بحس بالتواضع غير لائق

---

(١) Manchild : الرجل الطفل .

وهم يستلهمون غيب السواد ويفضلونه على الأدانة الحاسمة . ولكن، كما يلاحظ مفاهليلي ، « لماذا ينبغي أن ندلل للادب الحميم فنحكم عليه بمقاييس غير التي اختبرها التراث ؟ لماذا يخشى من الحكم عليه بناء على النسيج الاجتماعي الذي يفرزه ويبحث عن تغطية وراء القناع الأسود ؟ » إن هذا يستدعي أسئلة مريحة لاعد لها ، لكنه يقف كتحد لإخضاع الجمالي للسياسي .

يعلق غيلمان حكمه لسببين رئيسيين ، أولاً ، إنه يخاف من استعمال معايير غير موائمة . وهذا الدافع مشروع بما فيه الكفاية . فعلى الناقد أن يحذر دائماً من المقاييس البائتة . . لكن هذه ليست مشكلة مقصورة على الكاتب الأسود ، كما اكتشف نقاد جويس وبيكيت ويونسكو ، والتسليم يغدو بديلاً بائساً للتعديل التبسيطي . إن واجب الناقد الأبيض هو القبول بأنه يواجه تظاهرة جديدة نسبياً في الكتـابة الأمريكية — وهي تبقى كتابة أمريكية — وأن يرفض في الوقت نفسه الارتعاد من مطالب صارخة بالانسحاب النقدي .

السبب الثاني أكثر التباساً . إن غيلمان يتحذر من إظهار الغطرسة الثقافية في محاولته الحكم على الكتابة الزنجية بقيم بيضاء . وفي ظروف كهذه لايكون الخط الفاصل بين الغطرسة والأبوة واضحاً بالقدر الذي يتمناه المرء . كذلك فان النتاج النهائي لهذه التمييز العنصري النقدي هو انكار قيمة دراسات ثقافية مقارنة من نوع عمل آرثر ويلي عن الثقافة الشرقية ، أو كتاب آلن وات عن الزن(١) ، أو حتى مقالة سارتر الرشيمية عن الشعراء الافريقيين التي يتضمنها هذا الكتاب .

---

(١) الزن ، أحد مذاهب البوذية الرئيسية .

مع ذلك يظل صحيحاً أننا الآن أمام كتاب سود يكتبون بشكل رئيسي لجمهور أسود ، مهما كانت كتابات الكتاب الزنوج السابقة موجهة في أغلبها للجمهور الأبيض . وإذا لم يكن هذا صحيحاً تماماً بالنسبة لكليفر أو مالكولم إكس فهو صحيح بالنسبة لمسرحيين مثل لوروا جونز (في انتاجه الأخير) وإد بولنز ومارفن إكس الذين يجـابهون النـاقد الأبيض بمشكلة رئيسية كما يبدو . بالتالي ، لن يكون من غير المجدي تفحص طبيعة هذا المسرح الثوري الأسود ، المتوجه إلى الجماهير السوداء، الذي يتحدى على مايبدو الجهاز النقدي عند الناقد الأسود . إنه مسرح يتجاوز منطلقات الزنوجة ولكنه يظل ملتزماً بعقيدة أقلّوية رغم أنه يشرف على مرحلة فانون الثالثة .

صحيح أن الأدب الزنجي قد عنى في الماضي قليلاً جداً للجماهير الزنجية : لقد بقيت إلى حد كبير غير متأثرة بالثقافة السوداء (باستثناء الموسيقى) كما بقيت بعيدة عن تشريعات الحقوق المدنية التي تحكمت بها الطبقة الوسطى . وقد كانت النهضة منطقة لجماعة صغيرة نسبياً من المثقفين ، احتقرتها الطبقة الوسطى إلى حد كبير بسبب اسرافها الفاقد للذوق وانجذابها البليد لكل ماهو بعيد عن الحذلقة . كذلك كانت بلا معنى عند عشرات آلاف الزنوج المحشورين في الغيتو ، الذين يعانون مشاكل أكثر مباشرة من تلك التي عالجها هيوز ومالاكي وتومر . الشيء نفسه كان صحيحاً بالنسبة للثلاثينات ، رغم المحاولات الملتاعة لتقديم حقائق حياة الطبقة العاملة . وحتى الستينات لم تظهر محاولة جدية فعلاً لتأسيس احتكاك أصيل مع الجماهير ، وحتى محاولة الستينات كانت عبر المسرح — عبر (المسرح الجنوبي الحر) الذي كان في البداية مختلطاً ثم صار إلى مسرح يهيمن عليه السود ، وكذلك

غبر (مسرح الفنون السوداء) الذي أسسه لوروا جونز . ومع أن هذا هذا الأخير كان بحد ذاته فشلاً ، فقد أتم سلسلة من المغامرات المماثلة في المدن على طول البلاد وعرضها . وليس مؤكداً مقدار نجاح هذه الجماعات ، لأن الطبقة العاملة ، كما اكتشف آرنولد وسكر في انكلترة ، لاتنجذب انجذاباً طبيعياً إلى المسرح الذي يبدو صيغة برجوازية رغم سترته الثورية . مع ذلك ، وبالمغامرة على الشوارع ، كما فعل لوروا جونز في هارلم ، تأسس احتكاك ما إلى درجة معينة. وقد أوضح طبيعة هذا المسرح بيان نشره إد بولنز مؤلف (الزنجي الإلكتروني) :

مسرحيات شارعية (هز ثوري اسود لدعامات المسرح)

١ ـ الهدف : الاتصال بجماهير الشعب الأسود . الاحتكاك بالحشود السوداء . التواصل مع مختلف طبقات الشعب ، الطبقة السوداء العاملة ، أو مع جماعات خاصة (مثلاً ، السكيرون ، إخوان قاعة البليارد ، العاهرات ، القوادون ، مدمنو المخدرات ، الخ) لاتأتي عادة أو لاتنجذب إلى المسرح . . موضوعات معاصرة ، قطع هجائية عن أشخاص معادين للثورة أو أعداء للشعب . . .

ويوضح لوروا جونز موقفه الخاص بتعابير مماثلة . يوضحه بقوله إن المسرح الثوري الأقلّي « مسرح سياسي ، سلاح يساعد على الفتك بهؤلاء الفتيان البيض ذوي الكروش ، أنصاف البلهاء ، الذين يؤمنون على نحو ما بأن بقية العالم توجد هنا ، لأجلهم ، كي يسيل لعابهم . »

وفي مسرح سيطرت عليه طبيعية إبسنية إلى أمد طويل ، أو

ميتافزيقا آلبي المتكلفة ، يبرز صانعو الأساطير هؤلاء كابتكار مجفل . لكنهم مع ذلك يعودون بأصولهم البعيدة إلى المسرح السياسي الأوروبي في العشرينات والثلاثينات وحتى إلى التجارب الأحدث للمسرح الحي. فالصور والأساطير والافتراضات العرقية ، تمنح كلها من تجربة سوداء بالتحديد . وهذا لايبطل قيمة النقد الأبيض مع ذلك . وإذا كان له أن يعتبر نتاجاً لتلك القومية الثقافية التي يدعى النقد الأبيض إلى التراجع أمامها باحترام لائق ، فيمكن تبرير رفضنا لاقتراح كروز أنه « دونما مسرح أقلّي ، سيتعرقل الكاتب المسرحي الزنجي في تطوره . » ولكن ، من الخطأ معادلة مسرح جونز الثوري، بتشديده على الميلودراما العرقية، مع الدراما الأقلوية رغم أن (حركة الفنون السوداء) الآن هي القوام اللامساوم لهذه الدراما . بالأحرى ، تنبغي رؤيتها كجناح راديكالي للمسرح الأسود الذي يحاول تأسيس دراما أقل توجهاً نحو السياسة عبر تنظيمات من نوع (شركة الطاقم الزنجي) . وهذه الجماعة تمولها في الوقت الحاضر مؤسسة فورد ، وفي ذخيرتها المسرحية أعمال لبيترفايس وكذلك لون إلدر وريّ ملك آيفر . وقد أظهرت مجدداً ماتختزنه للمسرح الأقلي لكن اتجاهها النهائي مايزال موضع شك .

السؤال الأولي الآن هو ما إذا كان مستقبل الكاتب المسرحي الأسود يكمن كلية في المسرح الأسود ، المتوضع في قلب الغيتو ، أم في الميادين الأعرض والأكثر ترفاً بوضوح للمسرح الأمريكي ، في السنوات الأولى . يبدو واضحاً أن مسرحاً أقلياً ، مهتماً بجمهور أقلّي . ذو أهمية حيوية لكلا الكتاب والعروض . وتحت شروط كهذه . لم تعد تتحدد بالضغائن الاجتماعية والثقافية عند الجماهير البيضاء والإدارات البيضاء . يمكن لهؤلاء الشعور بحرية لاختبار

أنفسهم في مدى كامل من المادة المسرحية لم يكن مسموحاً لهم من قبل . وقد أثبتت محاولات سابقة لتأسيس مسرح أقلي أنها قصيرة العمر . فمسرح الشعب الزنجي الذي أقامته روز مكلندن قدم عرضاً واحداً فقط قبل وفاة مؤسسته وانهياره بذلك * . وقد لاقت شركة الكتاب المسرحيين الزنوج مصيراً مماثلاً ، إذ أغلقت أبوابها بعد عرض مسرحية تيودور وورد (الضباب الأبيض الكبير) . أما مسرح الحتمية في هارلم، الذي أقامه لانغستون هيوز ، فقد استمر عاماً واحداً فقط بينما استمر (ممثلو روز مكلندن) عامين وحسب . وإن أنجح محاولة لإقامة جماعة مسرح أسود فهي المسرح الزنجي الأمريكي ، الذي أسسه أبرام هيل وازدهر في الاربعينات. وقد انهار هذا ، على نحو ذي دلالة ، بسبب التأثير المتزايد لهؤلاء الذين رأوا مستقبلهم في المسرح الأميركي الأشمل وليس في الجو المحصور لمجموعة مسرحية عرقية . ويمكن تمييز هذا المسرح المنهار وخاصة في الإحياء الحديث للجدال بين القوميين الثقافيين والاندماجيين الثقافيين . وهكذا فان كاتباً ممثلاً مثل دغلاس ترنر وورد ، مدير (الطاقم الزنجي) ، يعلن : « ليس ثمة سبب عقائدي لمسرح أسود » ، فيرد عليه رداً لاذعاً أولئك الملتزمون بحرارة بالأدب الأقلي . إن انكار جيمز بولدوين « لوجود مسرح زنجي في الولايات المتحدة أو الجدارة تطور من هذا القبيل » يؤكد اعتقادهم بأنه باع نفسه للعالم الأبيض ، هو وأوسي ديفيز ولورين هانزبري .

* حدثت نكبة مماثلة في كانون الثاني ١٩٦٨ عندما احترق تماماً مسرح لافاييت الجديد بعد ثلاثة أشهر من تأسيسه – المؤلف .

ويبدو واضحاً أنه ، كائناً ماكان الاعتداد التبشيري لبعض الناطقين باسم أي من الجانبين ، ثمة فسحة لكليهما في الإبداع الزنجي . ولكن لاشك في أن المسرح الثوري الزنجي لم يقدم إلا القليل مما يستحق الإشارة، من وجهة نظر الانجاز الأدبي لا الإفادة السياسية . إن لوروا جونز يذكرنا بأن الأخلاق والجماليات مرتبطتان معاً ارتباطاً لاينفصم ، ومهما كان تفسيرنا لقوله فيجب أن نسمح لأنفسنا بالتمييز بين الإشارة الإشكالية والبصيرة التخيلية ، كذلك فان كثيراً من هذه المسرحيات ليس أكثر من أمنيات ذاتية مجانية أو طقوس ذات دلالة سياسية . لقد استرد الزنجي حياته بحركة الفنون السوداء ، لكنه لم ينضج . ويبقى الانجاز الأعظم للكتاب المسرحيين الزنوج في السنين الأخيرة ما حققه أوسي ديفيز في (برلي فكتوريوس) ولوروا جونز في (الهولندي) و (العبد) و هانزبري في(العلامة في نافذة سيدني بروستاين) ، رغم نقد كروز الماحق . وعلى أرضية عملية يمكننا أن نأمل أن لايشارك المسرح الأقلي بالإسراع في التفاهم المدمرمع برودواي على نحو ماحدث للمسرح الزنجي الامريكي،وأن نشير في الوقت نفسه إلى أن إنجازات كتاب مثل هانزبري وديفيز توضح بجلاء أن الكاتب الزنجي قد أسس لنفسه مكاناً هاماً في المسرح الأمريكي ككل .

في (أورفيوس الأسود) ، يصف سارتر الزنوجة بأنها « أناس سود . يخاطبون أناساً سود عن أنفسهم كأناس سود . » وهذا ماسيرضي القوميين الثقافيين كتعريف ، بالتأكيد . ويمضي سارتر إلى التشديد على مايراه دلالة شاملة . ملحاً على أن الكتابة السوداء هي فعلاً تسبيحة كل إنسان لكل انسان ، » وأن الرجل الأبيض يستطيع الوصول إلى عالم الكهرمان هذا . » وثمة دليل في الحقيقة على

أن الكاتب الزنجي يمتلك ادراكاً متنامياً بأن تجربته الخاصة موائمة ليس فقط للمجتمع ككل بل وأيضاً لكونه قد صار الصورة الأمثولية للانسان الحديث في مجتمع مصنّع معقد – المعزول ، غير المتأكد من هويته ، المنجرف في عالم يضع قيمة المادي فوق قيمة الانساني . وكما يقول رتشارد رايت: «الزنجي هو مجاز أمريكا ، »أو أنه «صورة قدر الانسان» ، كما لاحظ روبرت بن وارن موسعاً مجال التعبير . وهذا لايعني أن الكاتب الأسود ينتج أعمالاً اندماجية « شاملة الإنسانية » لأنها تدور حول شخصيات بيضاء ومشاكل بيضاء – وهذا ماينظر إليه القوميون الثقافيون بذعر . إن القوة الكامنة في دور الزنجي المجازي تمتح بالضبط من تحددها الأقلي . فالزنجي قد وصل الآن إلى تقدير ملاءة تجربته الخاصة في أمة تبحث عن حسها الخاص بالهوية والهدف . وهو لم يعد مهتماً فقط بإظهار كونه نتيجة للتعصب الأبيض الأعمى ، بل إن مظالم المجتمع الأبيض تفضي إلى توتير وضع يتقاسمه أساساً الظالمون والمظلومون معاً . وبكلمات (الرجل الخفي) لإليسون : « من يدري ما إذا كنت تكلم إليك ، على التوترات الأدنى؟» وحتى متمرد لوروا جونز ، (العبد) ، ذو معنى مليء على نطاق أعرض ، مثل بارتلبي بطل ملفل أو ريو بطل كامو . وهذا القول لايعني أن الكاتب الأسود يلهث وراء عالمية دارجة بل الاعتراف بأنه في الأزمنة الحديثة وخاصة منذ الحرب الثانية اكتسب كلب الطريد ملاءة مؤلمة . فهذه الأعمال ليست إذن صيحات ملتاعة لأجل الاندماج بل تحليلات باردة للواقع المعاصر ، وإذا كان هذا واقعاً يستجيب له الامريكيون البيض ، فلا يمكن اعتبار الاستجابة عاكساً لكرامة الكاتب الأسود العرقية .

بالتالي ، مهماتكن رغبات العرقيين أصحاب العقائد المتحجرة ، يبدو أن بوسع

الكاتب الأسود، على الأقل في ميدان الرواية، أن يظهر للعيان كجزء مستوطن من الأدب الأمريكي، ليس لأنه يلهث وراء قيم الطبقة المتوسطة البيضاء بل لأن تجربته في بعض أسسها تفسير أكثر تطرفاً لمخاوف البيض وعُصاباتهم. ويكمن الفرق الأولي في حقيقة أن ما يبدو للكاتب الأبيض مسألة بحث ثقافي يكون بالنسبة للأسود صيغة أساسية للبقاء يوماً بعد يوم. وهكذا، فبينما شعر كثير من الكتاب الأميركيين بضرورة التساؤل عن جدوى المباديء التي قامت عليها البلاد، موازنين بين الواقع الأمريكي والحلم الحافز، تجابه الهوة بين الحقيقة والوهم الكاتب الأسود طيلة حياته. كذلك فعندما يقول بولدوين: «أنا جزء من بلاد مازال يتعين عليها أن تكتشف من هي وما هي،» يقوم بتمييز ملاءة وضعه الخاص في لعبة تعريف الذات الأمريكية التي تبدو لانهائية. من بطل كوبر، بهويته المتغيرة أبداً، إلى الداعية المجهول في (الرجل الخفي)، كانت هذه المحاولات اليائسة للتحقق الذاتي المادة الخام للكاتب الأمريكي. ولكن، مرة أخرى، ما يعتبره الكاتب الأبيض الحس الدارج بالفراغ الاجتماعي والقيمي هو الحقيقة المركزية في التجربة السوداء. ولكن، ورغم هذه التمييزات، يتضح باطراد أن الروائي الزنجي الحديث يزداد حيوية بفعل المجالات الأساسية نفسها في الحياة المعاصرة، التي تدفع الكاتب الأبيض للكتابة. ورغم رفض فانون وكروز لهؤلاء الكتاب الذين يبدو أن اهتمامهم الأكبر ينصب على تطوير وعي الفرد وليس التضامن الأقلي أو الفعالية السياسية. فمن الواضح أن هذا كان أيضاً الموضوع الأسمي ليس فقط في نتج بولدوين وإليسون وإنما أيضاً في (هولندي) جونز وحتى في (الابن الوطني) لرتشارد رايت.

وكما رأى كليفر ، فالمهمة هي « استصلاح النفوس والثقافة الممزقة وبث الحياة فيهما لدى الشعب الأسود . » لكن رالف إليسون يؤكد في (الرجل الخفي) أن هذا لايمكن انجازه عبر عبادة أي من الآلهة الذين يقدمون هوية جاهزة ووصفاً تبسيطياً للقضايا الانسانية . فالهوية تعتمد ليس على طبيعة وقمة المرء الإشكالية وإنما على جوهر التزامه الشخصي بالواقع كما يعبر عنه الفعل الملموس . وليس مصادفة أنه منذ (أبناء العم توم) و (الابن الوطني) لرايت ، مروراً بـ (الرجل الخفي) لإليسون و (قارع طبل مختلف) اوليم ملفن كيلي ، كانت الفلسفة السائدة للكاتب الزنجي فلسفة وجودية . وإذا كانت الرواية الابداعية بطبيعتها وجودية ، فلنا العذر في فضفضة الإطار ليشمل (السيرة الذاتية لرجل ملون سابقاً) لجيمز ويلدن جونسون . وواضح أن هارولد كروز مخطيء عندما يصف (غريب) رايت بأنها « تقريباً أول استقصاء زنجي أدبي للموضوعة الوجودية ، » لكنه يصيب في لفت انتباهنا إلى مجال حيوي في الكتابة الزنجية . إن المشكلة الحقيقية التي تواجه الزنجي ، على نحو ما يتذكره بطل إليسون الخفي ، « لم تكن في الحقيقة خلق الوجدان الذي لم يخلق لعرقه ، بل خلق الملامح التي لم تخلق لوجهه . » وتابع قوله : « مهمتنا هي أن نجعل أنفسنا أفراداً » لأن « وجدان العرق عطية أفراده الذين يرون ، يقيمّون ، يسجلون . . . إننا نخلق العرق بخلقنا أنفسنا . » وحتى لوروا جونز ، الذي يلح على أن « الأفراد الحقيقيين يكونون شعباً لايقلق بشأن الصراع العرقي ، » يضطر لتنقيح قوله هذا فيجعله حكمة بسيطة هي أن « الفردية تكتسب فقط بالتيقن أولاً من أنها ليست مهمة في أكثر حالاتها سطحية . . » ويذكر الكاتب الافريقي مفاهليلي بأن « علينا أن نناضل

لندرك الانسان كله ، ليس فقط الأشياء المقصودة لدغدغة ذات الزنجي.»
إن تفسيرنا للانسان الأسود من منطلق التراث الافريقي الغريب أو العقيدة الثوريـــة لايعني إدراك الانسان كله . وهذه هي الحقيقة المركزية التي تعلمها رجل إليسون الخفي وداعية رتشارد رايت المعذب: توماس الأكبر .

من دواعي المفارقة ، بالتالي ، أن إلدردج كليفر ، وهو مراقب حصيف للكاتب الزنجي ، يرى فضيلة رايت الرئيسية كامنة في « منطلقه السياسي الاقتصادي الاجتماعي العميق ، » لأن رايت في أفضل حالاته يرفض تحليلاً يتعامل مع الإنسان بهذه المعطيات . وقد قال في (الإله الذي فشل)إن « لا اقتصاديات الشيوعية ولا قوة اتحادات العمال العظيمة . . ماانتسبت إليه ، » فهو قد شعر « بأن الشيوعيين غالوا في تبسيط تجربة هؤلاء الذين أرادوا قيادتهم . وفي محاولتهم تنسيب الجماهير إلى الحزب أغفلوا حياة هذه الجماهير وتصوروها بأسلوب مجرد . » هذا الهجوم العنيف يفسره أن قوة رايت لاتكمن في مقدرته على عكس « الآليات المعقدة للنظام الاجتماعي » وإنما في مهارته بالتعبير عن اوعة الفرد الذي لايرى نظاماً اجتماعياً يضع فيه ثقته أو مرجعاً يستطيع به تثبيت حسه بالفردية . الشيء نفسه يصح جوهرياً مع إليسون الذي غازل الشيوعية ، كزميل لرايت ، في الثلاثينات ، وحتى مع جيمز بولدوين.ويلاحظ المرء بالتالي أن كليفر يدين بولدوين لما يدعوه قيمه البيضاء ويمتدح رايت الذي تطلع رغم عنف التزامه إلى زمن لايكون فيه معنى لتقسيمات من هذا النوع . إن غريب رايت ، في الرواية التي تحمل هذا العنوان ، هو أساساً نتاج الحضارة الحديثة رغم كونه زنجياً.وليس نتاج التفرقة العرقية . ومن الأمور ذات الدلالة

أن الرجل الذي اقترب من تكوين رايت العقلي أكثر من غيره هو مدع عام محلي أبيض .

وكما رأينا فان الكاتب الأسود اليوم موضوع في مركز لايحسد عليه . وكما في أي زمن ذي قلاقل سياسية واجتماعية ، مطلوب منه أن يغامر بمركزه ويعلن ولاءاته . فباعتباره أمريكياً وزنجياً معاً ، يجابه والحال هذه معضلة مؤلمة تتشدد بالمطالب المتضاربة الملحة لمختلف الشلل الأدبية . فمن ناحية تستحثه ضرورة أن يكون صوت الروح السوداء ، وحتى الداعية للجماهير ، ومن ناحية يتطلع إلى ذلك الحس بالعالمية الذي يلاقي إعجاب الثقافة الغربية الكبير . ولا عجب إذن أن يختار غالباً تجنب صراعات كهذه بالتراجع إلى أوروبا* كما فعل رايت وبولدوين قبله .

يجسد جيمز بولدوين بالفعل هذه التناقضات ، وبدرجة جعلت سيرة حياته تقدم نموذجاً للوعة الكاتب الزنجي الأمريكي . ففي عام ١٩٤٨ ترك الولايات المتحدة حاملاً إلى فرنسا بطاقة طائرة بلا عودة، مقتنعاً أنه مالم يفر من ضغوط المجتمع الأمريكي فسيتدمر ككاتب وكفرد . وقد أراد أن يتحاشى التصنيف الأدبي ككاتب زنجي ، والتصنيف الاجتماعي كمواطن أدنى . وفي تصوره فان الارتباط بين الفن والمجتمع في ذلك الحين كان كامناً بصورة رئيسية في حقيقة أن الفن أعطى مهرباً ظاهرياً من ظروف اجتماعية تعتبر مدمرة . وكما بالنسبة لكثير من الكتاب السود قبله كانت تلك بطاقة إلى الطبقة المتوسطة

---

* في العشرينات : كلود ماك كي وكاونتي كالن . وفي الستينات وليم ملفن كيلي ، ووليم غاردنر سميث ، وكارولين بولايت – المؤلف .

وإلى زمرة الفنانين العالميين . ومع ذلك لم يطل به المقام في فرنسا قبل أن يدرك أن لونه وقوميته محوران ينبغي أن يرسم ضدهما خطه البياني الأدبي . وكان هذا الادراك حاسماً بالنسبة لتطوره ككاتب . وكما قال هو نفسه ، « إنه يوم شخصي . . يوم . . مريع . . اليوم الذي يدرك فيه أنه إذا كان يهيء نفسه لأي شيء في أوروبا فانما كان يهيء نفسه – لأمريكا . » ومع ذلك ، كان لابد من وقع ليتل روك الشديد ليقنعه بأن له دوراً يلعبه في تصحيح مظالم المجتمع الأمريكي .

عندما بدأ ساعد حركة الحقوق المدنية يشتد في أمريكا ، أحس بولدوين بالذنب لعدم انخراطه فيها . وتبعاً لذلك عاد إلى البلاد التي أقسم أنه لن ولن يعيد زيارتها ، وبتكليف من مجلة (لوك) زار الجنوب للمرة الأولى في حياته . وهناك ، في الثالثة والثلاثين من عمره ، بدأ وكأنه رأى نفســـه كناطق باسم شيء ما ، وكما شرح فيما بعد : «أعتقدأن عمق انخراطي بدأ يومئذ . » وفي ١٩٥٩ ، عكس فكرته الأولى في السنوات الباكرة ، عندما حاول تحاشي الصراع بين كتابته وهويته العرقية . وفي مراجعة لشعر لانغستون هيوز ، وبمعنى يسقط على ظروفه هو ، قال إن « هيوز شاعر زنجي أمريكي ولا خيار له إلا أن يكون منتبهاً بحدة إلى ذلك . » وعلق بدلالة : « إنه ليس أول زنجي أمريكي يجد أن الحرب بين المسؤوليات الفنية والاجتماعية ليست إلا مستعصية على التصالح . » وبدأ الآن يشعر بهذه المفارقة بحدة أكبر في حياته هو . فككاتب ، شعر أنه ملزم بالعودة إلى الخلف لكسب المنظور والموضوعية . وكضحية للضغينة والتمييز شعر بأنه ملزم بالإسهام في المعركة بقوته الخاصة وهذه بالكاد مشكلة جديدة ، كما

أنها ليست مقصورة على الكاتب الزنجي . لقد لخصها كامو باختصار ووضوح ، عندما أشار إلى أن « الفنان اليوم يصير غير حقيقي إذ يظل في برجه العاجي ، أو عقيماً إذ يبذّر وقته مهرولاً حول الحلبة السياسية.» هذا المفهوم الغربي الأبيض للسياسة هو مايتقنّص الكاتب الأسود وكذلك أية موهبة مبدعة تنجذب إلى الألتزام . ولكن ، كما مضى كامو إلى القول : « بين الاثنين تكمن الطريق الشاقة للفن الحقيقي . » وفعلاً فان « هذا التأرجح المكوكي المستمر ،هذا التوتر الذي يصير بالتدريج ذا خطر مطرد ، هو مهمة الفنان اليوم . »

أظهر حس بولدوين الجديد بالالتزام نفسه في (النار في المرة القادمة) ، وهي رواية إشكالية قوية ، وكذلك في انخراطه الشخصي في حركة الحقوق المدنية . ومنذ عهد أقرب ، بدأ يشعر أن الانجاز الأدبي لايؤهله بالضرورة لأن يكون ناطقاً باسم الجمهور . « لست قائداً زنجياً . . . يستحيل أن تكون كاتباً وناطقاً باسم الجمهور ، وأنا كاتب . » وبينما يلح على أنه لن يتمكن أبداً من الاعتزال التام للحلبة السياسية ، وبينما يتبين أن فنه ودوره الجماهيري وجهان لالتزام واحد ، فقد انسحب باطراد من مقدمة الحركة . وقد شعر أن « بوسع الآخرين أن يفعلوا شيئاً أفضل . . . لأن الحقيقة المخيفة ماتزال قائمة في أن الكاتب وجود نادر للغاية .» هذا النضج الظاهر المبكر في ملاحظته يفسر شيئاً من المرارة التي تسم رأي جونز وكروز في بولدوين. وقد عرّض بولدوين نفسه تماماً للهجوم عندما كتب (غرفة جيوفاني) الخالية من الشخصيات الزنجية وخاصة من قبل الذين يرون أن الدراسة الصحيحة للزنجي هي الزنجي — رغم الملاءة الرمزية للشخصيات الاغترابية في هذا العمل . إن جوليوس لستر يلح على إنه إذا «لم يلتزم

فن الكاتب الزنجي بتحرير شعبه . . فهو لايحقق مسؤوليته » لأنه في « هذا الظرف التاريخي ، ليس لدى الفنان الأسود مسؤولية أخرى . » أما بولدوين فيعلن ببساطة: «أستطيع أن أصنع تكتلات على أساس اللون .» وهو يرى أن الأمر الملح حقاً ليس تعاويذ الصيغ الملائمة والشعارات مثلما هو محاولات التفاهم مع فشل القيم الفردية والاجتماعية ، وهي في المآل تتجاوز مباشرات اللون . وهو يقول : « إن مستقبل هذه البلاد هو في المآل مراوغة أخلاقية للذات ، وهو هو ماينذر بالشر حقاً . »

وهكذا فان نكهة الغرابة في الزنوجة أخلت مكانها جزئياً لحس توكيدي بالكبرياء والهوية العرقيتين مصحوب بحماس ثوري ، ولإنسانية سلبية تعتمد على ثقة عرقية بالنفس كانت مفقودة فيما مضى. وهذا الخيار يقدم إلينا في شكل صارخ : لوروا جونز مقابل جيمز بولدوين ، هارولدكروز مقــابل لورين هانزبري . إنــه صراع مهدر للطاقة الخلاقة ، وفي حالاته الأقصى ينذر بخطر يصيب شرف النقد الأسود ، لكنه يمضي مباشرة إلى لب هذه المعضلات التي تواجه الكاتب الأمريكي الأسود . قد ينفتح ممر الفن الحقيقي عبر هذه التوترات، كما افترض كامو ، ذلك أنه من الواضح الآن أن انتاج الكتاب السود المعاصرين لايمكن التخلص منه باعتباره « توسطاً مؤثراً . »

مقاييس بيضاء وكتابة زنجية

بقلم : رتشرد غيلمان

ثمة حجم متنام من الكتابة الزنجية ينبغي ألا نرى فيه ببساطة كتابة" بأقلام الزنوج . إنه ليس شيئاً قابلاً للتطويع الديمقراطي والاندماج ، على نحو ماحدث للكتابة بأقلام اليهود . ففي هذه الأخيرة كان التحرك عموماً من كتابة يهودية إلى كتابة يهودية أمريكية إلى كتابة لمؤلفين « تصادف أنهم يهود . » لكن الكتابة الزنجية الجديدة التي أتكلم عنها ليست عمل مؤلفين «تصادف» أنهم زنوج . إنها لاتشكّل ذلك النوع من التحرك ضمن ثقافة أعرض تساهم فيها الأقليات ، من نوع اليهود والجنوبيين ، من منحى ذهنها الخاص وخيالها ومن خلفياتها التاريخية والنفسية بشيء « عالمي » يضيف إلى التراث الأدبي أو الثقافي .

فهؤلاء الكتاب الزنوج الذين أتحدث عنهم يعتبرون سوادهم ليس كنقطة انطلاق للأدب أو الفكر ولا كأرضية مراسم لأجل مركز في مهرجان الصور والأشكال القومي ، وإنما كموضوعة وضرورة مطلقتين . إنهم يصنعون فلسفات وأخيولات(١) من لونهم ، يستعملونه كسلاح ومتكأ للحكم ، كاستراتيجية واحتجاج ، منبع لولادة ثانية

(١) أخيولة : Fantasy

ممكنة ، معطيات لأجل وجود مقبل وأداة للتغيير الثوري . وبالنسبة لرجال ونساء كهولاء ، أن تكتب يعني أداة حرفية تقريباً للبقاء والهجوم ، أداة لأن يكونوا ، وبصورة أكثر جذرية مما عرفنا . وإن كتابتهم مدينة بوعي على الأقل ، للحظة التاريخية المحرورة التي يجد الزنوج الأمريكيون فيها أنفسهم ، أكثر مما هي مدينة لما يعتبر عادة التعبير الأدبي أو صقل الأفكار المستمر .

وكون تلك العالمية غائبة من حوافزهم وانشغالاتهم ، شيء يضيف لقوتها الخاصة الموقتة أحياناً . إن كتاباً مثل (السيرة الذاتية لمالكوم إكس) ، وهو النموذج والانجاز الأفضل من نوعه (إذا كان نوعاً) ينحت قيمته وأهميته الخاصتين من دقته الصخرية وعدم قابليته للاستعمال كأنموذج لأنواع عديدة من الوجود . فطريقته في النظر إلى العالم ، وصياغته للتجربة ، ليست في مدى مانمتلكه نحن جميعاً ، حتى عبر التملك المتخيل . انه صعب ، محلي ، متعنت ، أجنبي ، لكنه يبقى بمعنى ماغير قابل للهجوم من قبلنا نحن الذين لسنا سوداً . ولهذا السبب صار الكبرياء الخاصة والكتاب الملهم لكثير من الزنوج الأمريكيين متفوقاً بذلك على روايات مثل (ابن وطنّي) و (الرجل الخفي) .

لقد تكوّن تعلم مالكولم ، وقدرته على الكتابة إطلاقاً ، مما نسميه التقاليد البيض . لكن الكتاب لم يكن إسهاماً في هذه التقاليد ، ليس كتاباً من نـــوع (تربيـــة هنري آدامز) ، وهو وثيقـــة عن الروح والوعي الغربيين الأصليين الأبيضين أخـــذ الزنوج في هذه الأيام ينكرونها بأساليب ماتزال ركيكة ومؤلمة ومشوشة . والشيء الهام هو أن معظم السير الذاتية الغربية المثقفة كانت وثائق ترف ، باستثناء

كتابات الثوريين التي كانت الحياة فيها تأتي بعد الفعل في العالم . فكتب كهذه لم تستطع تزويد مالكولم بمباديء سياقية تقنية أو تنظيمية ، رغم أنها تنهض من مخزون مؤكد لوعيٍ بالتعابير التقنية وتبني على حضارة تجاوزت سوابق ونماذج كثيرة لمد الذات إلى داخل أدب تذكاري واعتذاري ، هو كتابة ترى أمراً مسلماً به كل قيمة وكرامة في وجود محسوس للفرد وكذلك حقه في الحديث عن نفسه أمام الناس . أما بالنسبة للنماذج الروحية ، فهل أمكن أن يتعلم من (نهوضاً من العبودية) ، ذلك الكتاب الذي ينبذه اليوم كثيرون جداً من الزنوج الأمريكيين لأنه كُتب بروح مستعارة احترامية تقليداً للمجرويات الغربية عن الذات وكذلك لأنه ذو فلسفة واضحة مستمدة من العم توم(١) ؟

كان ثمة عنصر مركزي من الخداع في ردود الأفعال البيضاء الليبرالية تجاه كتاب مالكولم . وكان ينبغي أن يذكرهم أكثر بكثير مما فعل . لكن امتداح مالكولم لصراحته ، ولقدرته أو « ادانته التكريمية لمجتمعنا » ، وبجعله زميلاً أدبياً ، كل ذلك ثلّم الحقيقة المزعجة حقاً في كتابه : إنه لم يكتب لنا . لقد كتب للزنوج : إنه لم يتحدث عن الشرط الانساني (تلك الفكرة الغربية التي تبدو على خط المعرفة نتاجاً للشرف) بل عن الشرط الزنجي . وفوق هذا ، لم يكن شيئاً أقل من أسطورة يعيش بها الزنوج - بالاضافة إلى كونه أشياء أخرى أيضاً - كما نفعل نحن مع أساطيرنا المتعددة الانواع .

لايشعر الزنجي على نحو ما يشعر البيض ، ولا يفكر كما يفكر البيض - عند تلك النقطة التي تشهد تجاوز الشاعر والفكرة

(١) إشارة للمضامين التي حفلت بها رواية (كوخ العم توم) الشهيرة .

للحس الفيزيولوجي البحت أو مسائل الرياضيات . لقد قال شايلوك : « انخسني فـأدمَ ، » لكن الفرق يبـدأ عنـدما يكون الموقف تجاه الدم موضع تساؤل : فالمعاناة الزنجية ليست من نوع معاناتنا . فتحت القوس اليوناني الروماني الخالي من العيب والتقاليد المسيحية اليهودية ، آمنا بصورة ضمنية أن تجارب الناس كلهم متشابهة جوهرياً: الولادة،الحب ، الألم ، والموت ، أمور عالمية الطابع ، وهي مانقصده في الحقيقة بالقيم العالمية في الأدب والوعي . لكن الزنجي في أمريكا وجد من المستحيل تجربة العالمي بهذا الشكل . فبعد كل شيء ، تُمنح هذه القوة للفرد ، أو بالأحرى تؤكد له ، عبر عضويته في المجموعة البشرية . ولنتخيل مثلاً كيف يكون الأمر لدى معرفتنا بأننا لانملك الحق في أن نشعر بأن ولادتنا ، وألمنا ، وفرحنا أو موتنا،ليست عناصر طبيعية ملائمة للعالم البشري بل هي متطفلات ، وقائع غير معترف بها ، تمارس بالمعاناة ودونما إقرار جماعي .

« ستملك رجولتنا . سنمتلكها أو ستمحق الأرضَ محاولاتنا للحصول عليها . » هكذا يكتب الدردج كليفر في (روح على الجليد) وهي مجموعة رسائل ومقالات وتأملات وتقارير في حياته تندمج كسيرة ذاتية روحية وفكرية تقف في اللب الدقيق الرنان للكتابة الزنجية التي أشرت إليها . وينضم كتاب كليفر إلى التراث – الذي شكل تياراً – الذي بدأه كتاب مالكولم الذي هو المؤشر الحق بأكمل معنى . إنه لايوفر شيئاً ولا يريح . صلب وشاعري بالتناوب ، أحمق أحياناً، غير مقنع في كثير من أفكاره المحددة لكنه مقنع بشكل فائق بطاقته وروحه المعنوية القاسية الفكر ، مؤلم ، عدواني ، وباسل : إن (روح على

الجليد) كتاب يجب علينا أن نفسح له مكاناً – ليس على الرفوف التي أقمناها .

ولد كليفر في أركانساس عام ١٩٣٥ ، وترعرع في غيتو زنجي بلوس أنجيلوس ، وفي الثامنة عشرة دخل السجن لحيازته الماريهوانا. ومنذ ذلك الحين وهو يمضي معظم وقته في سجن أو آخر بكاليفورنيا، وهو في الوقت الحاضر(١) يعيش في منطقة الخليج بعد أن أعطى كلمة الشرف ألا يهرب بعيداً عن أعين مؤسسة سوليداد حيث يعمل « كثوري متفرغ للنضال من أجل تحرير السود في أمريكا ، » كما نقل عنه صديقه المسمى سترة الغبار . وهو أيضاً من ملاك كتاب (رامبرتس) ومدير الإعلام في حزب الفهد الأسود للدفاع عن النفس، ويقوم بتأليف كتاب عن « التوجه المستقبلي لحركة التحرير السوداء.»

وعام دخل السجن للمرة الأولى كان عام قرار المحكمة العليا بابطال التمييز في المدارس . وكليفر يرى بين الأمرين علاقة وطيدة لالبس فيها . وقد حرك القرار فيه رغبة في التفكير للمرة الأولى ؛ « بدأت أشكل مفهوماً عن ماذا يعني أن تكون أسود في أمريكا البيضاء.» وإذ بحث ذهنه عن مواد ، تحول إلى الثوريين البيض العظام : ماركس، توم بين ، لينين ، بوكانين ، نتشاييف (وقد قرأ معظمهم في فترات وجوده خارج السجن) ، ثم إلى الكتاب الزنوج مثل رتشارد رايت ودوبوا ، وبالطبع إلى مالكولم إكس الذي أثر عليه بشدة. ويبدو أن المراحل الأخيرة من تعلمه كانت قراءة كتاب بيض مثل ميلر وبدرو وغنسبرغ ، وهؤلاء وصلوه بالطاقات والتناولات التي احتاج لها بقوة كي ينفذ من محليته .

(١) عام ١٩٦٩ . ويبدو أنه كان على علاقة بمأساة الأخوة سوليداد ، التي شاركت فيها أيضاً المناضلة أنجيلا ديفيس .

يقول إنه بدأ الكتاب قبل سنوات قليلة « لأنقذ نفسي . » فمن سجنه لامتلاكه المسكرات ، انتقل إلى موقع إجرامي فعلاً . وقد صار ملتاعاً ، مستشري الغضب ، أعمى بفكرة الانتقام ، فباشر بعد أن أمضى فترة السجن الأولى سيرة حياتية كمغتصب للنساء ، وكانت الزنجيات أولى ضحاياه — « في الغيتو الأسود حيث لاتبدو الأعمال المظلمة انحرافات أو جنوحات عن الأصول ، وإنما جزء من كفاية الشر اليومي — » وبعدئذ مع البيضاوات . « لقد ضللت — ضللت ليس بفعل قانون الرجل الأبيض بقدر ضلالي بفعل كوني إنساناً ، متحضراً..»

الصراع إذن هو لأجل أن يكون إنساناً ومتحضراً دون أن يسلم نفسه لبياض هذه الكلمات،ودون أن يسلم نفسه للخوف من القانون الذي يجسدها ، وهذا أهم . وهو صراع يثوي في قلب كثير من فعالية الزنوج في أمريكا اليوم . لقد كان صراع مالكولم إكس أيضاً : في ذلك التغير الذي أصاب قلبه وعقله قبل موته ، والذي كان السبب المباشر لموته ، حرر مالكولم نفسه من العرقية . من فخ كونه مجرد إنسان يُعترض عليه ، وبالتالي مثبتاً في الهوية المختزلة التي يعطيها المعترضون ، ويكتب كليفر : « يمكن القول أني غسلت يدي بدم الشهيد ، مالكولم إكس ، الذي ترك تراجعه عن الجنون فسحة جديدة للآخرين كي يهرعوا إليها ويجنّوا ، وأنا الآن في أحبولة ذلك المكان الضيق ، أقوم بمناورتي الخاصة . »

ذلك المكان الضيق : بمنظور ماهو المكان بين الحقد المطلق ونبذ البيض كبهم . وفلسفة العم توم ، ومن منظور آخر أوسع ، ذلك المكان المقصوص بصورة إجرامية الذي يتعين على المرء فيه أن يظل إنساناً

وأن يجعل شيئاً ما يحدث ليغير الأشياء . والمناورة التي يقوم بها كليفر ، جهد يبذله للوصول إلى نعمة رحمانية،التشابك ، والإيمان . إنها أن يكون زنجياً ، بلا تنازلات ، ولا تمثل للتوقعات البيضاء ، وأن يمتنع عن الشطط في الوقت نفسه . إنها أن يكون قادراً على اختراع الأساطير والخطط العقلية للإمساك بالتجربة الزنجية ولتأمين المستقبل الزنجي، وفي الوقت نفسه تمييز مابقي من الانسانية لدى أي شيء يمكن التحالف معه في الحاضر الذي يسيطر عليه البيض .

وهو يجد هذا الحليف بين البيض الشباب الذين تشهد له «أرواحهم المنبطحة ووجداناتهم المضطرمة » على الانشقاق الكبير في بلاده ، الذي تشكل الحرب العرقية عنصراً واحداً فقطمن عناصره ، رغم أنه رئيسي . ويكتب : « في أمريكا اليوم يوجد جيل من الشباب البيض جدير فعلاً باحترام الانسان الأسود ، » « وهذا حادث نادر » في « تاريخنا الشائن.» إنهم جيل فقد أبطاله ، وكليفر لايتردد في التوكيد على ان الأبطال الجدد سود أو صفر أو لاتينيون – ولكنهم ليسوا أنكلو – سكسونيين بأي حال : ماو ، كاسترو ، تشي غيفارا ، مارتن لوثر كينغ ، هوتشي منه ، ستوكلي كارمايكل ، مالكولم .

وبعد أن قام بواجب الشكر للثوريين البيض ، ميّز – والتمييز حاسم – حقيقة أن الصراع السياسي في هذه البلاد « أعمق من العرق ، » لكنه استمر في عودته إلى العرق كموضوعة وحلبة . و « مراقب الرجل الأبيض » يصف ذاته ، أثبت عينه على العشرات من مظاهر القبح أو النفاق أو اليباس الإنساني في أمريكا ، لكنه ليس ناقداً اجتماعياً كرمى لنا : فمنظوره زنجي ، ينثر المشاهد من « وقفة نفسية مستنشيطة لدى الزنجي اليوم . » وفي انتصارات فهمه ، عماه ونقائصه ، طاقاته النظيفة

المتلاحمة ، دوافعه الداخلية وتبريراته ، تظل كتابته بمعنى عميق ما غير خاضعة للتصحيح أو التعديل أو ، وهذا هو المؤكد ، غير خاضعة للقبول أو الرفض من قبل الذين ليسوا سوداً بيننا .

أعلم أن هذا قد يساء فهمه . لقد اعتبرنا كلنا أن الشيء الرئيسي الذي ينبغي أن نعمل باتجاهه هو تلك الحالة من فقدان الاهتمام ، من الحقيقة الأعلى والتقييم المستقل ، التي قد تسمح لنا ، سوداً أم بيضاً ، برؤية بعضنا بعضاً ، أحراراً عقلاً وجسداً من تشويهات العرق وبأن نرى في بعضنا البعض عيوبنا ومواهبنا كعيوب ومواهب، وأن نتمكن من الشجار كأعضاء في أسرة مثالية وليس كقبائل متحاربة . نحن نريد أن نتمكن من القول ، ودونما وعي ذاتي أو ترفع منكفيء، أن هذا الزنجي أو ذاك بندوق أو كاتب قذر .

لكننا لسنا بأية حال قريبين من تلك المرحلة ، بل إننا نتحرك بعيداً عنها من نواح كثيرة بسبب ازدياد الاستقطاب . ورأيي هو أن الأفضل بالنسبة لنا جميعاً أن نتبين ، في المرحلة الحالية من التواجد العرقي في أمريكا . أن الحقائق الأخلاقية والفكرية لاتمتلك الواقع نفسه بالنسبة للزنوج والبيض ، وأنه حتى الكتابة بالنسبة لكثير من الزنوج فعل خاص ضمن حقيقة زنوجتهم ، وليست ترفاً مستقلاً عاماً ، كما اعتدنا أن نتصورها جزئياً وبصورة مثالية . وهاهو ذا كليفر يكتب عن تظاهرة جتمعية لما أتحدث عنه :

شيء واحد لايبدو أبداً أن القضاة والشرطة والإداريين يفهمونه ، أو يظهرون تجاهه أي تسامح ، هو أن المحكومين الزنوج أقرب أساساً إلى رؤية أنفسهم كسجناء

حرب أو ضحايا لنظام اجتماعي شرير الكلب فيه يأكل
الكلب ، وليس كمجرمين أو مثيري شغب دائمين .
وهو نظام له من الشناعة مايجعله يلغي أعمالهم الشنيعة :
ففي الغابة ليس ثمة خطأ وصواب .

أن نتحول من هذا إلى الخلق الفكري يعني الاشارة إلى كيف أنني ، كقاض يحكم على الكتابة . يجب أن أُدخل شيئاً ما في الحسبان . فكتاب كليفر يكرس جزءاً كبيراً منه لشرح بنية فكرية ، أسطورة، عن طبيعة الممارسة الجنسية في أمريكا اليوم . وبعضه صانع أسطورة على الطريقة اللورنسية الميلرية الفخمة القديمة الطراز :

هذا هو الحافز الأبدي الذي لايلين في قطبي الذكر
والأنثى ، الرجل والمرأة ، أن نتجاوز الانقسام الخلوي
الأولي ونصل إلى الهوية الأسمى في الاندماج الرؤيوي.

وبعضه تحليل ماركسي الاتجاه ينتهي بخلق شخوص ضابطة ضخمة نستطيع بواسطتها أن نعلل التجربة . وهؤلاء هم الرجل الأبيض (المدير الكلي القدرة) ، والمرأة البيضاء (الأنثى العليا) ، والزنجي (الوضيع المذكر المتفوق) ، والزنجية (المتوحشة الأنثى الدنيا) . وقد أقحم كل منهم في دور جنسي ، كنتيجة لموقعه في المجتمع . وهذا التصنيف الجامد هو مايجب أن نحارب ضده .

أجد هذا ناقصاً فكرياً ، آلياً ومقلقلاً في معظم الأحيان . ولا أريد أن أسمع ثانية أن الرجل الأبيض قد اجتث من جسده أو أن الذكر الزنجي قد أرغم إلى العودة داخل جسده ، أن الإحليل الزنجي أكثر حياة أو أن جنسية المرأة البيضاء خلبية ومصطنعة . ولا أريد كذلك أن

أدينه ، ولست واثقاً من أنني لن أبدو أبوياً إذا أقررت به . فالقد كوّن كليفر أسطورة ليحاول وصف وقائع معينة ، وقائع زنجية أكثر منها بيضاء : انسحار الزنجي بالمقاييس البيضاء للجمال النسوي ، ألم اعتقال جنسية المرء داخل الطبقة أو العرق ، رفض المجتمع أن يقر للزنوج بالعقل ، الانقسام بين الزنجي والزنجية .

إنه يعرف من أين يتحدث ، إن لم يكن تماماً عن ماذا يتحدث . وليس من حقي مقارنة تفكيره بطرق كلاسيكية أخرى لمعالجة التجربة الزنجية والدراما الزنجية . ليس من حقي أن أجره إلى الأكاديمية الغربية وأخضع مكتشفاته لتمحيص التراث . كذلك فان الاسطورة لايمكن تحليلها حقاً ، وهي بالتأكيد ليست شيئاً يمكن للمرء أن يدعوه غير حقيقي .

لكن كليفر يخرجني من الكتاب ، كما أظن ، بتزويدي بمقطع جميل جداً يمكن اقتباسه ، برسالة « إلى جميع السوداوات من جميع السود ، » تخضع فيها الأفكار لشعور متوتر ، وتظهر للعيان فائدة الاسطورة التي لايمكن الانتقاص منها . ففيها يخاطب الزنجية كـ«ملكة / أم / ابنة إفريقيا ، أخت روحي ، العروس السوداء لعاطفتي ، حبي الأبدي . . » ويتوسل الغفران لهجرانه لها وجعلها تفقد الحس بنسوّتها. وإن السطور الأخيرة في الرسالة ، وفي الكتاب أيضاً ، تقوم بدمج هائل التأثير لخطوط كليفر الثورية المتنوعة ، ولتوكيده على الحقيقة الزنجية . جوعه للإمتلاء الجنسي وإعادة تكامل الذات ، نقده وبرنامجه السياسيين وحسه . بمجتمع مخرب يحتاج للبعث :

أيتها السوداء ، قولي فقط ، دون أن تسألي كيف ،

أننـــا قد بقينا بعد العنـــاء والمسيرة المكرهة عبر وادي
العبوديـــة والعـــذاب والمـــوت — هنـــاك ، ذلك
الوادي هنـــاك تحتنا يخبئه الضباب الســـارح . آه ،
أية مشاهد وأصوات وألم تقبع تحت ذلك الضباب .
وقد ظننا أن تسلقنا الصعب خارج ذلك الوادي القاسي
قادنا إلى مكان برود أخضر مسالم ومضاء بالشمس — لكن
هنا كله غابة ، برية متوحشة هائجة تزدحم فيها الخرائب .
ولكن ضعي تاجك على رأسك ياملكتي ، وسنبني مدينة
جديدة على هذه الخرائب .

ليس هذا المقطع موجهاً إلي ، ورغم أني وصفته بالجمال وقوة التأثير وغيرها ، فتلك عادة الناقد — الحكم . ولست أرغب الاستمرار في هذه الصيغة الغريبة المعاصرة من الظلم : الاعتراف بالفكر الزنجي من منطلق المعايير البيضاء . سأستمر في الحكم — على روايات ومسرحيات وشعر بأقلام الزنوج ، وفي شرحها ، تبعاً للقوى العامة التي أملكها ، لكن ذلك النوع من الكتابة الزنجية الذي تحدثت عنه ، فعل خلق الذات في وجه انكار تاريخي لتلك الذات من قبل مجتمعنا يبدو خارج مدار حقي في التدخل .

* * *

كتب غيلمان مايلي ، جواباً على رسائل تلقاها بعد نشره المقال السابق :

كانت الرسائل التي أثارت كتابتها تلك المراجعة التي قمت بها قبل أسابيع لكتاب الدردج كليفر (روح على الثلج) كثيرة بما يكفي

لشعور بالتبرير إزاء عودتي إليها . وقد انقسمت الرسائل بالتساوي تقريباً بين مؤيد ومعارض ، لكن الرسائل السلبية كلها قدمت نقداً أرى أن مناقشته مهمة . إن مسألة الكتابة الزنجية والنقد الأبيض برمتها بالغة الدلالة ، بحد ذاتها وبما يمكن أن تعلمنا عن بعض الشروط المتغيرة للكتابة والفكر والخيال .

كتبت أني أعرف أنه من الممكن أن يساء فهمي ، لأني كنت أقدم فكرة جذرية تماماً ومزعجة في المآل : ليس للنقاد البيض الحق في إصدار الأحكام على نوع معين من الكتابة الزنجية ، كنت حريصاً على تمييزه عما تمكن تسميته « كتابة بأقلام الزنوج . » وفي رفضي إصدار حكم على كليفر ، وهو سجين سابق ومتحدث باسم القوة السوداء ، كانت حجتي أن كتابته ، مثل (السيرة الذاتية لمالكولم إكس) ، لم تتوجه إلي بل كانت فعل خلق وتعريف للذات من جانب زنجي تغرّب عني وعن البيض الآخرين ، كتعبير عن الجرح والتفكك في مجتمعنا ، وكانت لديه قيم وحوافز جديدة مختلفة وعاش الآن عبر هوة لايمكن ردمها ببساطة عبر الارادة الطيبة أو المعايير المستقلة الفكرية غير العاطفية .

وكان سوء الفهم من جانب نقادي تماماً كما توقعته ، وكاملاً تقريباً . واتخذ في كل حالة تقريباً شكل اتهام بأنني « خربت فكرة النقد » نفسها . وهذه العبارة من رسالة العالم الاجتماعي لويس كوزر من جامعة برانديز ، الذي تابع قوله إنني بالمقاييس التي وضعتها « لايمكن تقييم كتابات جان جينيه مثلاً ، » لأنني « على الأرجح لست لصاً ولا لوطياً ، » وأنني بالكاد « استطعت الكتابة من (دفتر الملحوظات

الذهبي) لدوريس لسنغ » لأنني « لستَ امرأة ولا تعرف ماذا تعني العادة الشهرية . »

أول ماأود قوله للدكتور كوزر ، الذي سأعتبره ناقدي المختار ، هو أنني ، كما افترض مجازفاً ، ذكر سوي جنسياً وبذلك ينغلق عني عالم الجريمة والمثلية عند جينيه وحياة الآنسة لسنغ كأنثى . ونحن جميعاً مفترقون بعضنا عن بعض بطرق كهذه ، والنقد لم يعتمد قط على أننا لسنا كذلك . وثمة نقاط حساسة عديدة تقال بشأن هذا كله ، وإنني ممتن للأستاذ كوزر لأنه أتاح لي الفرصة الجميلة لمحاولة الحديث عنها.

كبداية ، جينيه والآنسة لسنغ كاتبان تخييليان ينتجان القَصص، مهما كان مطبوعاً بالسيرة الذاتية ، وهو فن أدبي تحكمه حوافز جمالية ، وليس نفسانية أو اجتماعية أو سياسية . ومثل بقية الكتاب، يمكن لهما أن يستفيدا مما يعرفانه عن نفسيهما — الجريمة أو الجنوح أو النسوّة — لكن هذا سيأتي كمعلومات ، إن كانا فنانين حقيقيين، كمكوّن أو أرضية أو حضور ، وليس كموضوع . وعندما ألج عوالم قَصصهما أواجه هذه المواد النفسانية أو الاجتماعية أو العضوية، وبالضبط عبر وظيفة العمل كفن أتمكن من التغلب على الكثير من الانفصال المسبق ، من أن أعبر كما بواسطة هدنة حواجز العزل التي تصنع واقعاً وجودياً .

لكني لم أتغلب على العزل الفيزيولوجي والكنهي . لأن عالم هذا القصص ، لجينيه أو لسنغ أو لغيرهما ، عالم ممكن ، صنع ، خلق، وليس تقريراً عن حالة راهنة ، ليس الحقيقة . والحكم يعتمد بالتالي على كيف أسس الكاتب بنجاح هذه الإمكانية وأية ثقة تمتلكها رؤياه.

هذه الثقة تضعني في حضور خيال الكاتب ، وهذه الحركة ، التي هي مسألة سيرورة ، تعتمد على القياس وتمكنني من الاقتراب والنجاة من العزلة ، وفي الوقت نفسه لاتزداد معرفتي عما سبق ، بالمعنى الإدراكي.

وإذا كانت كتابة جينيه والآنسة لسنغ تعني لدي أدباً فليس هذا بسبب معرفتي بالمثلية أو بما تكون عليه المرأة . وفي الحقيقة، بت أعرف الآن أقل من قبل ، بمعنى غريب ورحيم . وهذا لأني أمتلك بنية لاتقهر من الافكار الخاطئة حتماً وبالضرورة عن المثلية والنسوة ، تحل محلها صيغة معرفة وحيدة تحطم الحواجز ، هي معرفتي بخيال شخص آخر إذ يعيد تشكيل المواد في العالم عبر عمل فني . وهذا مانقصدحقاً بالتواصل ، وعندما يحدث يضرب على الكبرياء الخرقاء التي لدينا في معرفتنا المزعومة بالعالم ، التي يستعيد لها الفن دائمـاً الغرابة واللاتوقع اللذين يدمرهما اعتياد الحياة .

إذن، لايعتمد الحكم على الدقة في وصف الكاتب أو التقاطه للوسط أو تضمينات الدلالة في شرط خاص . وبمعنى نهائي وحدّي، لا علاقة للأعمال الأدبية ، كأدب ، بخصوصيات بواعثها ، بالأمكنة التي يبدأ منها الكتاب . وهكذا يترك قصص بروست الحب المثلي وراءه ، وقصص فوكنر يترك الجنوب وراءه ؛ وقصص كونراد ، البحر ، وقصص جويس ، دبلن ؛ وقصص همنغواي ، الرجولة أو الشرف — فهذه المشاهد أو المواضيع ستارات . ذلك لأن مانتشده هو القصص ، إضافةً إلى نعله المعروف . ومصححٌ له .

ويمكن أن يقيّم جينيه والآنسة لسنغ مثليون ولصوص ونساء ، لكن هؤلاء لن يؤدوا وظيفة النقاد الأدبيين (ولا حتى القراء المناسبين)

إن يتوجهوا إلى الستارات ، فيمدحوا أو يلعنوا (معجزة الوردة) (١) أو (دفتر الملحوظات الذهبي(٢)) على أسس جنسية أو أخلاقية أو نسوية . (غني عن القول أن لدينا وفرة من النقاد الأدبيين الذين يقومون بهذا وحسب ، دونما أي تبرير للإدعاء بصلة تربطهم بكاتب في حالة من الوجود البشري أو أخرى .) وبالمقياس نفسه ، لايعتبر الحرمان من المثلية أو النسوّة عيباً في الأهلية عندما أحاول الحكم على عمل لجينيه أو لسنغ أكثر مما هو عيب عدم كوني فرنسياً أو انكليزياً ، رغم أن كوني أمريكاً قد يجعلني أخسر بعض الرهافات والظلال الغنية .

ولقد حاججت في مراجعتي لكليفر ، أن عدم كوني زنجياً عيب في الأهلية عند إصدار حكم على نوع من الكتابة لايكون شرط الإنسان فيه ستاراً ولا مادة لفن خام ، وانما موضوع العمل بالذات . وعندما يقام العمل كرد ، كبيان مضاد لتلك الأفكار عن القيم العالمية التي مانزال ، نحن البيض في الغرب ، ندعو لها ، فان أعمال جينيه تكون مناسبة تماماً للحكم ، رغم ارتداداتها الجذرية ، ولكن ليس أعمال كليفر .

وقد بدا لي أن كتاب كليفر ينضم إلى تلك المنظومة من الأشياء الجديدة ، الكتب المكتوبة بدين واضح لامهرب منه للتعلم الغربي ، للتقاليد السائدة والوحيدة في تنظيم الفكر والتجربة ، وهي كتب ذات روح معنوية جديدة تماماً ونوايا تخريبية — الدعوة إلى قيم جديدة وأساطير جديدة للزنوج ، في وجه الاحتكار الأبيض للقيم والأساطير . من هذه الكتب ،سيرة مالكولم إكس الذاتية و (ومعذبو الأرض) لفانون.

---

(١) رواية لجان جينيه .
(٢) رواية لدوريس لسنغ .

في تقديمه لكتاب فانون ، يكتب سارتر عن العالم الاستعماري فيصف تغيراً في الوعي والموقف من جانب الافريقيين السود ، كان بشيراً بما يحدث الآن هناك :

ظهر جيل جديد على الساحة . . . وبصبر لايصدق حاول كتابه وشعراؤه أن يشرحوا لنا أن قيمنا والوقائع الحقيقية لحياتهم لم تتشابكا معاً،وأنهم لم يستطيعوا رفض القيم كلية ولا تمثلها . وبصورة عامة ، إن ماكانوا يقولونه هو هذا: أنتم تدفعوننا إلى الفظاعات،فمذهبكم الانساني يزعم أننا جزء من البشرية ، لكن مناهجكم العرقية تفصلنا جانباً .

وقد كان فانون أكثر صراحة عن الانشطار الذي حدث بين الوعي الأبيض والأسود وأساليب النظر إلى العالم .

فالبرجوازية الاستعمارية ، عبر حوارها النرجسي الذي يقوده أعضاء جامعاتها ، زرعت في عقول المثقفين المستعمَرين أن الخصائص الجوهرية تبقى أبدية ، رغم جميع الاجترّاحات التي يقوم بها الناس : الخصائص الجوهرية للغرب ، بالطبع . وقد قبل المثقف الوطني قوة هذه الأفكار على الإقناع ، وتستطيع دائماً أن تجد في أعمــاق دماغه خفيراً يقظــاً ، جاهزاً للدفاع عن قاعدة التمثال اليوناني الروماني . والآن ، يحدث أثناء النضال لأجل التحرير ، ولحظة يحتك المثقف الوطني بشعبه ، أن يتحول هذا التمثال الى غبار . وتصبح القيم المتوسطية

كلها–ظفر الفرد الانساني ،والوضوح ،والجمال – حلياً صغيرة تافهة بلا لون ولا حياة . وتبدو تلك الأحاديث كلها مثل مجموعات من الكلمات الميتة ، وتنكشف تلك القيم التي بدت وكأنها تنعش الروح عن شيء لاقيمة له ، لأنها ببساطة لاعلاقة لها بالصراع الملموس الذي ينخرط فيه الشعب .

في مقالتي الأصلية حاججت لأجل تعليق للحكم – بالضبط ، لأجل قرار رسمي بتأجيل فعل الحكم المعلن – في ضوء الظاهرة التي تحدث عنها فانون . وإن ملاءة فانون استثنائية في كتابته عن مجتمعات استعمارية حرفياً أو أنها كانت مستعمرة قبل وقت قصير بحيث تظهر العقلية الاستعمارية قوية ماتزال . وبمعنى أكبر بكثير من مجازي ، الزنوج الأمريكيون شعب مستعمر فعلاً (والتناسق الموجود بين كتابة فانون وتجربتهم يجعل تأملات فانون حول إفريقيا مفيدة وملهمة جداً لقائد الثورة السوداء هنا) . ونحن البيض الذين نرضخ لهذه القيم المتوسطية التي كادت تفرغ من معانيها ، والذين نستمر في تقديم الكلاب المسحوقة وكأنها قابلة للتحويل الفوري إلى طعـــام أو مأوى أو إحترام ذاتي آلي ، نحن البيض الذين نستمر في إطلاق إشارات جوفاء وعن طريق الزنوج : نحن الطبقة الحاكمة ، الامبرياليون .

لهذا تكون مفرداتنا عن الحوار العقلاني مختلفة للغاية عن مفردات الأمريكيين السود (عندما يجد شعب خاضع صوته أخيراً ، يتعين أن يكون مختلفــاً عن صوت السادة) . وهذا هو السبب في أن كتباً معينة لبعض الزنوج تبدو مكتوبة بلغة جديدة وليست بالتالي لنا ، ولكونها

ليست لنا تبدو منذرة بالخطر لايماننا التاريخي بعالمية الأفكار والقيم . وفي جميع الرسائل التي تلقيتها من القراء البيض يبرز بوضوح قلق عبّر عن نفسه كغضب من هذا التهديد الذي رأيت أنه يصيب تراثنا والأساليب التي اتبعناها لإصدار أحكامنا ، وبالتالي يصيب مبدأ الحكم ذاته : أو النقد ، الذي يسمح لنا بالتميز لأجل الأغراض العدوانية لثقافتنا بين الظواهر المتنوعة التي تنشرها العقول والخيالات باستمرار. وتحت العبارات التي أعلنت عن هجراني للسياق النقدي واستسلامي... لماذا ؟ للضغط ؟ للذنب ؟ بدا له وجود إيمان مذعور بقوى المنهج النقدي . بذلك السيف التحليلي الذي امتشقه الغرب بفعالية لإبعادنا عن التدليم والكارثة .

وهو إيمان أشترك فيه . ولو لم أشارك فيه لما جازفت بأن أبدو داعماً لموقف مضاد للفكر لكي أحوّل هذه القوى التي أملكها إلى تحليل وضع أكبر من مشاكل الأسلوب والبيان في كتاب معين . لكن إيماني بقوة النقد وضرورته يلطفه وعي بالخطر المستديم لما سماه كيركغارد الورطة والذي قد ينجم عن المواظبة على عادات التأمل والنقد ، التي تحاول أن تجعل من العـــالم وقائع منظومية يمكن تدبرها . والورطة التي عندما يلح العقل النقدي بحماس على أولوية نشاطه بحيث ينتهي بتحويل المقدرة على الفعل إلى أداة للهروب من الفعل . »

هذا هو ما أظنه يحدث ، وسيظل يحدث ليصل إلى جرح أعمق ، طالما نرفض أن نتبين عجزنا عن التحدث للزنوج أو عجز الزنوج عن التحدث لنا ، بالطرق الانسانية التقليدية . إن القيم القديمة للبحر المتوسط — الايمان بقداسة الروح الفردية ، أهمية الوضوح المنطقي ،

الأخوة ، العقل كقائل فصل ، النظام السياسي ، الجماعة — قد ماتت كمصادر يرجع إليها أو مرشدات مرتبطة بالتقدم . بل إنها تجعل البعض منا يقرفون ، وبحس حارق بالتناقض المر .

أن ننظر بعضنا إلى بعض في هذه البلاد ، سوداً وبيضاً ، عبر خليج من الأحاديث والاشارات والنوايا والآمال المنفصلة ، عملية أكثر معقولية من أن نستمر في إصرارنا على أن الزنوج أو أية مجموعة أخرى يجب أن يصطفوا تحت الأعلام الغربية العريقة بحيث يتأمن التقدم وتتلاشى الفوضى . يكتب فانون :

> ليس تحدي الوطني للعالم الاستعماري مجابهة عقلانية لوجهات النظر . إنها ليست مقالة عن العالمي ، بل توكيد عشوائي لفكرة تُقدم كمطلق .

وعندما تصير فكرة ما مطلقاً ، يمكننا أن نراها وهي تتخذ شكل الأسطورة . وهذه الأساطير الجديدة (التي نمثل لها بما قدمه فانون من كتب تسجل وتصف سيرورة صنع الأسطورة) قد تشترك في السياقات الأدبية والفكرية للغرب . لكنها لاتخضع للحضور إلى الحلبة النقدية فتعاد أو تعذر ، إن أساطير أو موضوعات من نوع القوة السوداء ، التفوق الجنسي الزنجي ، الانحطاط الغربي ، إيمان الزنوج بالآخرة ، الرجل الأبيض كشيطان ، وراثة الأرض ليست للودعاء بل للمغضبين — لا أساس لها ، في الواقع المشخص الذي يواجهنا ولا يمكن أن تحلل وتنقد وتجرد فتصير نظرية صائبة أو خاطئة . إنها توكيدات عشوائية ، وينبغي أن نواجهها بكل الطرق الغريبة والمخيفة ،

ودونما استعانة بمخزون القوالب الغربي من أسلحة فكرية رائعة التوضيح شعرنا دائماً أننا مزودون بها .

قد يكون الرد هو أن ماقلته حتى الآن يضيف إلى شيء قريب جداً من التناول الماركسي الذي يحلل الحقائق على ضوء القضية والهدف . إن ما أقوله هو أنني لاأعرف ما الحقيقة بالنسبة للزنوج ، ولا أرغب بعد في الإدعاء بأني أعرف ، وأني راغب في الوقوف عند المؤخرة والانصات ، دونما تعليق ، لهذه الأصوات الجديدة المبررة لذاتها ، وما أقوله أن شيئاً ماقد حدث لوسائلنا في الوصول إلى الحقيقة الانسانية ، وإن الثورة السوداء إحدى علاماته ، وهو يتطلب منا جهداً لم يسبق له مثيل لكي نتجاوز الورطة فيبدأ التأمل والفكر بأن يكونا منطلقاً للفعل لا للإنسداد .

ملكيتنا المشتركة
أدب الزنجي الأمريكي

بقلم تيودور ل . غروس

امنحني أنني بشرية ، أوذي ،
أنني أستطيع الصراخ .
وليس أنني أسأل صدقات ، جعلها
العار جوفاء .
ليس أنني أتزلف خارج البوابة
الصارخة المترفة .
اقبلني في ملكيتنا المشتركة .
غويندولين بروكس .

هب أنني كائن بشري ، أوذي ،
أستطيع الصراخ .
لا ذاك الذي يسأل الآن صدقات ،
جعلها العار جوفاء .
ولا من يتذلل خارج البوابة الصارخة
المترفة .
فاقبلني في ملكيتنا المشتركة
غويندولين بروكس

« ماالذي زمى ظلاً عليك ؟ » يسأل القبطان ديلانو في قصة ملفل بينيتو سيرينو . ويجيب الاسباني ، الذي تحرر أخيراً من سيطرة عبيده السابقين ، إجابة خافتة : « الزنجي . » منذ نشر (بينيتو سيرينو) عام ١٨٥٣ ، استطال ظل الزنجي بحيث لامس شعب أمريكا في كل مجال من حياته . فحيثما يلتقي الأمريكيون ، يكون الموضوع هو العرق ، ولعل السبب ليس فقط تلك المشاكل العملية المقلقة التي يثيرها الموضوع وإنما أيضاً لكونه تهديداً للمنطلقات ذاتها التي لدى الأمريكيين بشأن أخلاقيتهم الخاصة . وطالما أن موضوع العرق يثير أسئلة تتعلق بالأخلاق ،

فهو يجد تعريفه الأوضح في الأدب الراهن المتعلق بالزنوج الأمريكيين وفي كتاباتهم هم أنفسهم . فعلى العكس من العبد العاصي في قصة ملفل ، نرى الزنجي طلق اللسان ، وطلاقته ، إذ تترجم كأدب ، قد انتجت إدانة أخلاقية استثنائية لأمريكا .

حتّى عهد قريب ، كان المؤلفون البيض هم الذين يقررون الصور الأدبية للزنجي ، وكانت الصورة فكهة إلى حد كبير . ونادراً ما كان الكتاب يتصورون الزنجي إنساناً ، وبالتالي لم يستطيعوا تزويده بشيء يقارب الحساسية المأساوية : فقناع الضحك لم يكن مختلفاً عن وجه الرجل. وما دام الزنجي ليس إنساناً ، وطالما ظلت معاناته غير مستكشفة ، فهو لم يهدد أحداً بأي افتراض لإنسانيته . وحتّى كتاب مثل مارك توين وفوكنر لم يستطيعوا تفادي عبء الأنماط الموروثة . وعندما شرع الزنجي نفسه يكتب قصصاً وشعراً ، لم يتحدَّ الصور التي خلقها المؤلفون البيض — لأسباب اقتصادية ، واجتماعية أيضاً . ولم يكن الناشرون البيض ليقبلوا انتاجه لو انه بسّط تبسيطاً جدياً التصور المتنازل الرحيم للزنجي الذي ساد أدب الجنوب في القرن التاسع عشر . وقد تحول الكتب الزنجي إلى أشكال حكايات العبيد والسير الذاتية ، وقبل منذ أساطير العالم الأبيض ولكناته ، وسجل انجازاته بتعابير أمريكية تقليدية . (نهوضاً من العبودية) ١٩٠٠ ، (العثور على مخرج) ١٩٢٠ . (خروج منزل العبودية) ١٩١٤ ، (رغم العاهة) ١٩١٦ ، (أغلال منفجرة) ١٩٢٣ ، هذه عناوين نمطية لسير ذاتية كتبها الزنوج شعروا بالكبرياء لتمكنهم من التكيف مع معايير الأمريكيين البيض . وبعدها ظهرت سير ذاتية متفرقة تتسم بنقد اجتماعي لعل أهمها (عبوديتي وحريتي) لفريدريك دغلاس و (أرواح الناس السود)

لدوبوا ، اللذان ظهرا في ١٨٥٥ و ١٩٠٣ ـ وتقف بوجه الظلم العرقي. لكن الملامح الأصيلة حقاً للأدب الزنجي لم تتضح إلا في العشرينات ، عهد اليقظة الزنجية ، ولم تغد « أرواح الناس السود » موضوعاً هام الدلالة في الشعر والقصص إلا بظهور أعمال لانغستون هيوز ورتشارد رايت .

منذ موت رايت عام ١٩٦٠ ، ازدهرت الكتابة الزنجية ، ولعل الدراسات الزنجية قد باتت تحتل مركزاً هام الدلالة في مناهج الجامعات الرئيسية . إن تاريخ الحياة الثقافية للزنوج في أمريكا يمر في مرحلة تعريفية وتقييمية جدية . ولكن قبل أن يكون إعطاء أي وصف معقول ممكناً عن موضوع واسع ، ينبغي وضع بعض الملاحظات عن الشرط التاريخي للثقافة الزنجية والحالة الراهنة للدراسات والابداع الزنجيين. وإن الخلط الذي يسم المناقشة الخاصة بالعرق ليس غائباً عندما يتكلم نقاد جادون عن الأدب الزنجي . فكما أن أخلاقية الأمريكيين تتهدد بموضوع حياة الزنوج في أمريكا ، كذلك فان المقاييس الجمالية للنقاد غالباً ماتختلط ـ حتى أخلاقياً ـ عندما يفحص هؤلاء النقاد أدب الزنجي الأمريكي .

لم تدرس الثقافة الزنجية في أمريكا من قبل أي ناقد أبيض ذي سمعة حسنة . ولم تكن المواد المتعلقة بهذا الموضوع متوفرة كثيراً ، لأن الدارسين لم يكوّنوا جمهوراً متعاطفاً يمكن أن يطلب كتب الزنوج الأمريكيين . وإن ميدان الثقافة السوداء في أمريكا بأكمله شوفيني وضيق وغير منظم . فالثبوت نادرة ، والموجود منها لايعتمد عليه،والمكتبات تضم قليلاً فقط من الكتب الأكثر شعبية ، والمكتبات التي لديها مجموعات

وافية ، قليلة العدد ، أما المجلات التي تهتم بالثقافة الزنجية فهي تخاطب جمهوراً زنجياً ، بتلك المحلية الثابتة التي تنهض عندما يمتدح الناس بعضهم بعضاً . والعاملون في هذا الميدان ليسوا ، إلا باستثناءات نادرة، متمرسين حرفياً في أفضل جامعاتنا . كذلك فان إسهام الزنوج في الثقافة الأمريكية لم يمثّل بأي معنى رسمي قبل ظهور كتاب المختارات (القافلة الزنجية) عام ١٩٤١ ، ومما له دلالة أنه مايزال على أي مهتم بالأدب الزنجي المكتوب قبل ١٩٤٠ أن يستعمل (القافلة الزنجية) ككتاب مرجعي . وفي ثماني وعشرين السنة الأخيرة لم ينشر كتاب له هذه الضخامة والجدية .

هؤلاء الدارسون الذين حاولوا تاريخياً إعطاء نظام لميدان الدراسات الزنجية – و . إ . ب . دوبوا ، جيمز ولدن جونسون ، ألين لوك وسترلنغ براون – كانوا قادة اجتماعيين زنوجاً ، وفي محاولتهم الابقاء على بدعة ثقافة ماضية تصرفوا غالباً بنوع من الرقابة الخيرة مع معاصريهم المبدعين . فقد شكا دوبوا أن كتاب العشرينات الزنوج شددوا فقط على العالم السفلي للتجربة السوداء، مع أنه كان عالم اجتماع قوي التفسير وواعياً بالأدب الواقعي . أما سترلنغ براون ، الذي كان واحداً من محرري (القافلة الزنجية) ، فقد افترض أن « دراما حياة يومهم . النضالات والصراعات، كانت تنقص الكثير من أدب النهضة . وإن جزءاً من غرض هذا النقد ، رغم كونه مبرراً ، كان منصباً على جعل الفنان الزنجي أكثر وعياً بمسؤولياته الاجتماعية وكذلك فنه ينبغي ببساطة أن يكتب استجابة لحاجاته الداخلية .

وهؤلاء القادة الاجتماعيون لم يكونوا ناجحين في كبح جماح

الكتاب الزنوج في العشرينات والثلاثينات ، لكن هذا لم يهم إلا قليلا— فقد كبح الكتاب جماح أنفسهم عندما بدأوا يكتسبون أهمية شعبية . إن الصراع الحتمي بين الدارس والفنان المبدع ، بين المتكلم باسم الثقافة والكاتب الذي يؤكد استقلاله ، لم يصل إلى أية شدة بالغة في الثقافة الزنجية . فالزنجي لم يستطع أن ينتحل دور الفنان المتمرد ، لأنه والدارس نشدا الاحتفاظ برغبتهم في اقتلاع القوى التي عزمت على قمع تطور ثقافتهما . وكما افترض جون أ . ديفيس ، فقد كتبوا لسوق غير زنجية كانت غالباً موضوع احتجاجهم . وهذا الاتحاد بين الفنان والدارس يلوح كتحالف غير مقدس في أمريكا ، حيث اتخذ الكاتب المحترف والدارس المحترف دورين متعادين . لكن الدارس الزنجي لم يقم بالتمييزات المعتادة البغيضة بين الدراسة والابداع . فقد كان دوبوا وجونسون وبراون شعراء وروائيين وكتاب مقالات ومعلمين وقادة اجتماعيين ودارسين : رجال نهضة في عصر توقف فيه هذا المفهوم عن امتلاك أية حيوية .

ومثل كثير من الفنانين ، حاول الكتاب الزنوج تحرير أنفسهم من الالتزام الاجتماعي ، لكن عبء خلق ثقافة صلبة يتعرفون على ذواتهم بها قد حددهم . فلانغستون هيوز مثلاً ، بدأ حياته في أوائل العشرينات بالإعلان عن تحرره من جميع النواهي الاجتماعية : « نحن الفنانين الزنوج الشباب الذين نبدع الآن ، نعتزم التعبير عن أنفسنا السوداء البشرة دونما خوف أو خجل . » لكن هيوز ، وبعد حياة استثنائية التنوع ، صار في سنواته الأخيرة نوعاً من الوصي على الحياة والفن الزنجيين — على الجاز والفولكلور وأبطال الزنوج ، وعلى الزنوج في أمريكا والهند الغربية وإفريقيا ، وعلى الشعر الزنجي والقصة القصيرة

الزنجية . وكان مستجيباً بصورة خاصة لحاجات عرقه . لكن وعياً ذاتياً مماثلاً يشحن نشاطات وأعمالاً قام بها رتشارد رايت ورالف إليسون وجيمز بولدوين وكتاب أقل أهمية . وقد تحول رايت إلى سفير غير رسمي للشؤون الزنجية عندما عاش في باريس . وصار إليسون توكيدياً باطراد في مقابلاته ومقالاته الأخيرة . متجنباً الجوانب الأقحل في الحياة الزنجية ومشدداً على التنوع والتفاؤل والمثالية . وقد توصل بولدوين إلى أن يتعاطف مع حركة القوة السوداء بقوة جعلت شخصيات قصصه الأخير أقرب إلى كاريكاتور من المرارة والحب . وإن جرس مقالاته وبياناته الشعبية قد اتسم بنبرة حادة كان قد أنكرها على أعمال رتشارد رايت .

لقد قادت الرغبة في الابقاء على أجمل مجالي الثقافة الزنجية إلى شوفينية عرقية يمكن فهمها من منطلقات سياسية واجتماعية ، ولكنها قد تمارس تأثيراً غادراً على المقاييس الأدبية بحيث أن قيمة الثقافة قد تتشوه . وهذا التشوه ليس فقط مسؤولية الدارسين الزنوج الذي ضخموا المزايا الأدبية للكتاب الزنوج . بل هو أيضاً خطأ هؤلاء النقاد البيض الذين كتبوا من وجهـــة نظر ليبرالية وأحياناً عاطفية فرأوا شوامخ أدبية حيث لايوجد شيء . إن كثيراً من هذا النقد يمتلك القليل فقط من الدلالة الأصيلة ، ولا حاجة بالمرء لتوثيق سجله الهزيل . لكن المخاطر يمكن أن تقاس بوضوح تام . ويمكن أن تعرض القضية بقوة عظمى ، إذا لاحظنا ردود أفعال عديد من النقاد البيض المتحذلقين على انتاج مؤلف زنجي هام هو رتشارد رايت .

كتب روبرت بون واحدة من الدراسات الحديثة الأساسية عن

القصص الذي كتبه الزنوج الأمريكيون ، وعنوانها (الرواية الزنجية في أمريكا) عام ١٩٥٨ . ومن عادة بون أن يدخل في موضوعه رؤية نفاذة يستقيها من كونه دارساً متمرساً ، لكنه في محاولته خلق تراث له معنى من الرواية الزنجية ، يقع أحياناً في الخطأ – فكتاب جين تومر (قصب السكر) مثلاً ، ليس « رواية أمريكية هامة» بل مجموعة قصص وقصائد ، وليس ثمة داع لأن يكرس له قسماً مشحوناً بالعاطفة من الكتاب . ونقده يجنح غالباً إلى أن يكون مطنباً . أما (الابن الوطني) لرايت فهي في رأي بون « ملحمة حديثة ، تتكون من فعل على المستوى العظيم . » ومع أنه يقر بأن « الكتاب الثالث ، وبالتالي الرواية كلها ، تعاني من خلل بنيوي رئيسي ، ينبع من حقيقة أن رايت فشل فنياً في تمثل الشيوعية » ، إلا أنه يمضي إلى تقديم دفاع متقن عن الرواية كعمل فني ، واصفاً « النسيج الرمزي للابن الوطني » بأنه « غني غنى استثنائياً » وواضعاً الكتاب في صف (قصب السكر) لتومر ، و (الرجل الخفي) لإليسون ، و (امضِ وقلها على الجبل) لبولدوين ، باعتباره كتاباً رئيسياً .

أما كونستانس وب ، التي نشرت مؤخراً سيرة لحياة رتشارد رايت ، فتنذر القاريء دونما قصد من مقاييسها النقدية بتقديمها رايت كـ « عبقري ، ممتهن خبير ومدقق ومكرس نفسه ، ونموذج الأفضل الذي تستطيع أمريكا انتاجه . » وتمضي بعدئذ لتكتب ذكريات مطولة لاتأتي فيها إلا نادراً على ذكر قصورات رايت كمؤلف ومفكر. لقد توصلت إلى آثار رايت كلها ، وتعاونت مع أرملته وكثير من أصدقائه ، مما هيأ لها فرصة خلق سيرة مهمة . لكنها تخلط الواقعة مع

الحنين المستبد ، والنتيجة هي وصف متعاطف يشبه المذكرات العاطفية في القرن التاسع عشر التي كتبها ابن المؤلف ، أو صهره ، أو زوجه ، أو ابنته أو ابنة أخيه .

كذلك فان إرفنغ هو ، الناقد الذي أظهر عالمية ذوقه وطالب بمقاييس رفيعة للحكم على الأداب الفرنسية والروسية والانكليزية والأمريكية ، يبدو وقد نقّح هذه المقاييس في تفحصه لأعمال رتشارد رايت . ففي مقالة تناقش رايت وبولدوين وإليسون – شباب سود وأبناء وطنيون – يشدد هو على حقيقة التجارب الزنجية التي توجد في (الابن الوطني) ، باعتبارها ذلك « الحقد والخوف والعنف التي أقعدت ثقافتنا ويمكن أن تدمرها . » إن هو الناقد أذكى من أن لايتبين أمثلة الضعف الكثير في (الابن الوطني) وفي أعمال رايت الأخرى ، لكن تعاطفه الكبير مع الاحتجاج الاجتماعي للزنوج يقيد معايير نقده :

> وعندما نأتي إلى كاتب مثل رتشارد رايت ، الذي يتعامل مع القطاع الأكثر انحطاطا وعياً من عالم الزنوج ، يصير الفرق بين التصيير الموضوعي والاحتجاب الذاتي أكثر صعوبة ، وربما مستحيلاً . ذلك لأن روائياً عاش عبر التجارب السافعة التي عاشها رايت لاتبقى له إمكانية كبيرة في تناول موضوعه بالوقفة الناضجة التي يزكّيها النقاد الحصيفون .

ربما . لكن تجارب رايت ليست بالضرورة أكثر سفعاً من تجارب كافكا أو همنجواي أو دزينة من روائيي القرن العشرين الذين يتميزون بوقفتهم الناضجة كواحدة من خصائص فنهم . وكما أشار رالف

إليسون في رد فعال على مقالة هو : « بالمناسبة ، كم نعرف عن جروح سوفوكليس ؟ »

ليس هنا مجال تقييم مستفيض لنقاد رايت أو لأعماله ، وقد دونت هذه التقديرات فقط لأنها تقدم فكرة عن تشويه المقاييس الذي يمكن بسهولة أن يرافق نقد الأدب الزنجي في أمريكا . إن رايت كاتب مهم ولقصة حياته المكتوبة ببدائية في (الصبي الأسود) قوة اقناع وأصالة لاتنكر . لكنه عندما يحكم عليه بأي شيء يماثل المقاييس المستعملة مع معاصريه ، الذين يطرقون المواضيع نفسها ، فهو كاتب وسط ، ووسط بمعنى أساسي : إنه لايشحن تجاربه بمعاني أعمق من قيمتها التمثيلية. وقد يمكن للناقد الكريم أن يعطي لوقائع حياة رايت دلالة تتجاوز الواقع الدنيوي ، لكن الأمر المهم هو أن نتذكر أن رايت لايفعل ذلك . لقد أحس جيمز بولدوين بقصورات انتاج رايت في نقده ا (الابن الوطني) الذي يظهر في « رواية كل انسان الاحتجاجية ، » و « آلاف عديدة مضت ، » وهما من بواكير مقالات بولدوين ، لكنه رأى تلك القصورات متأصلة في الرواية الاحتجاجية نفسها ، بينما هي قصورات رايت الروائي ، في الحقيقة . وإن تقييم بولدوين النهائي لرايت ، في المقالات الثلاث التي تظهر في (لا أحد يعرف اسمي) ، جزء من أفضل النقد الذي تناول أدب رايت ، لكن بولدوين نفسه يغدو منشبكاً بشخصية المؤلف الذي كان « عمله تحريراً وكشفاً هائلين لي » حتى أنه يتخلى عن مسافته النقدية ويكتب تعليقاً شخصياً ، بل وتأملاً خاصاً أحياناً ، على شخصية رايت .

في هذه التناولات المتحسّبة لكاتب زنجي هام وذي تأثيريكمن

الخطر الكبير من ضيق الأفق الذي أثقل على نقد الأدب الأمريكي إثقالاً تقليدياً . وكل من أتم رسالة دكتوراه في هذه البلاد يعرف كيف أن عمله اللاحق يمكن بسهولة أن يصير حاشية طويلة واحدة . فالجمعيات العلمية والصحافة المتخصصة والرسائل الإخبارية والمؤسسة الجامعية عموماً تشجع البحث الضيق الذي يكون الدارسون فيه غيورين على حقوقهم الفردية في كاتب أو موضوع . والآن ، وقد صارت الثقافة الزنجية جاهزة للمدارس العليا – للتنسيق والتوثيق ، وللتحليل والتقييم– يتلامح خطر ضيق الأفق الفكري واسعاً ، سواء اتخذ شكل التعاطف المسرف مع مؤلف أو التقييم الجامعي القاصر . ووراء اندماج الكتابة الزنجية في الثقافة الأمريكية عموماً ، يفقس سؤال سيتكرر ، وهو في لب الأسئلة الأخرى كلها ، ويجب أن يعطى جواباً: من المؤهل لأن يفهم ، ويفسر ، ويحكم على الكتابة الزنجية في أمريكا ؟

« ليس أنا » ، يقول رتشارد غيلمان في « مقاييس بيضاء وكتابة زنجية ، » وهي مقالة ظهرت في (الجمهورية الجديدة) في ٩ آذار ١٩٦٨ . ويلاحظ غيلمان أن (السيرة الذاتية لمالكولم إكس)

> لم يكتب لنا . لقد كتب للزنوج : إنه لم يتحدث عن الشرط الانساني (تلك الفكرة الغربية التي تبدو على خط المعرفة نتاجاً للترف) بل عن الشرط الزنجي . وفوق هذا لم يكن شيئاً أقل من أسطورة يعيش بها الزنوج – بالإضافة إلى كونه أشياء أخرى أيضاً – كما نفعل نحن مع أساطيرنا المتعددة الأنواع .

وفي حديثه عن (روح على الجليد) لإلدردج كليفر ، وهو ذكريات سيرة ذاتية أخرى ، يقول غيلمان أن كليفر ليس ناقداً جتماعياً كرمى لنا :

> فمنظوره زنجي ، ينثر المشاهد من « وقفة نفسية مستشيطة لدى الزنجي اليوم . » وفي انتصارات فهمه ، عماه ونقائصه ، طاقاته النظيفة المتلاحمة ، دوافعه الداخلية وتبريراته ، تظل كتابته بمعنى عميق ماغير خاضعة للتصحيح أو التعديل أو ، وهذا هو المؤكد ، غير خاضعة للقبول أو الرفض من قبل الذين ليسوا سوداً بيننا . . . . سأستمر في الحكم على روايات ومسرحيات وشعر بأقلام الزنوج ، وفي شرحها ، تبعاً للقوى العامة التي أملكها . لكن ذلك النوع من الكتابة الزنجية الذي تحدثت عنه ، فعل خلق الذات في وجه انكار تاريخي لتلك الذات من قبل مجتمعنا ، يبدو خارج مدار حقي في التدخل .

هذه المحاجة جديرة بالاعتبار ، فهي تقدم أسباباً مقنعة لشكواي من ضيق الأفق الفكري . فكل كاتب أمريكي زنجي هام ، بما فيه مالكولم إكس وإلدردج كليفر ، تشكل فكرياً بالتراث الغربي الأبيض. وعبر كل ماتعلمه ــ الكلمات ، التقنيات ، طرق النظر إلى الشخصية ــ تقع تجربته الشخصية ، وإن احتكاك العقل بالواقع يخلق تلك التوترات الخاصة بالفن الزنجي ــ كما يخلق كل احتكاك في الفن . وما دام يبني تجربته على تراث فكري غربي أبيض ، فالمؤلف الزنجي يتحدث عن البيض : فكرياً ، ويتكلم إلى الزنوج : فكرياً وعملياً .

« في وجه ضحيتنا نرى أنفسنا ، » تعبير شهير لبولدوين في « الشارع المزدوج الخامس ، صعداً . » ويمكن أن نضيف : في أدب ضحيتنا نرى بعداً فريداً من شخصيتنا . وإذا كان للفعل « نرى » أية صلة بالإدراك ، فهو يتضمن بالتأكيد القدرة على تقييم التجارب التي تخصنا . وعندما يستطيع ناقد أن يقول أن سيرة ذاتية مثل سيرة مالكولم إكس « لاتتحدث عن الشرط الانساني . . بل عن شرط الزنوج ، » فهو يشجع المقاييس الأدبية الضيقة الأفق ، التي هي خطرة بوضوح — فكل مؤلف يتحدث عن شرط الزنوج يتحدث بالطبع عن الشرط الإنساني . وعندما يعلن أن كتابة الزنجي الأمريكي ليست موضوعاً « للقبول أو الرفض من قبل الذين ليسوا سوداً ، » يصل إلى معبر غريب في النقد الأدبي(١) . لاأحد يتشكك في الأوراق الثبوتية الانسانية لخريج جامعة أمريكي متمدين في القرن العشرين عندما يقيّم كراسة وسيطة تختلف لغة وتتكلم عن بلاد وزمن غريبين ، ودين مؤلفها أجنبي . وإذا كانت وثبة خيال ممكنة عند ذلك الطالب ، فان طالباً مماثلاً ذا حافز مماثل ينبغي أن يتمكن من النظر إلى الناس السود في زمنه، الذين يتكلمون اللغة نفسها ، داخل بلاده ، ويقيس انجازاتهم الأدبية.

ينبغي أن يعبّر عن هذه المحاجة بأقوى التعابير الممكنة ، لأنه إذا كان للأدب والنقد الأدبي أية ملاءة لحياة الانسان، فهذا هو وقتها،

---

(١) قتبس غروس الأخير من غيلمان (الذين ليسوا سوداً)، أغفل كلمة (بيننا) التي يشير غيلمان بها إلى الأمريكيين . وواضح أن غيلمان لم يقصد التعميم ، بل خصص الأمريكيين دون غيرهم ، لعلمه بالمواقف النفسية والفكرية الخاصة عندهم تجاه الزنوج (وهي غير موجودة عند العرب مثلا) التي قد تجعل حكمهم على الأدب الزنجي غير موضوعي — المترجم

وإذا كان لأفق من آفاق الحياة الأمريكية أن يعرف بصورة أفضل عبر أدبه ، فهو حياة الزنوج . بل ويمكن القول ، رغم ندرته هذه الأيام ، أن بوسع النقد الأدبي أن يساعد في تغيير روح زمننا . ففي هذه اللحظات المشحونة من التاريخ الأمريكي ثمة قلة من الناس ، سوداً أو بيضاً ، قادرين على التحدث بعقلانية عن العرق ، فردود الفعل على هذه المواضيع غالباً ماتكون جذرية ، هائجة ، أو غير متعلمة ، بالتعبير الشائع . ولكن ، بطريقة ما يجب أن ينتصر العقل ، وإلا فسيهلك الأمريكيون كلهم ، وبطريقة مايجب أن يقول الأدب للأمريكيين البيض شيئاً عن حيوات لا يعرفونها وبالتالي يجعل هذه الحيوات أقل تهديداً ، أقل نأيا ، أكثر تشابكاً إنسانياً ، إن الحـالة الضبابيـة للدراسات الزنجية ، وغياب الدارسين البيض من حقل الثقافة الزنجية ، وعدم القدرة على الوصول إلى المواد المهمة للثقافة الزنجية ، كل ذلك يوحي بهزال معرفتنا بالشعب الأسود في هذه البلاد . ويبدو أن هذا هو الوقت بالضبط لكي لايحكم على الزنوج من قبل الزنوج فقط .

إن العمل الذي ينبغي القيام به لدراسة الثقافة الزنجية ، موضوع مقالة أخرى أطول بكثير . أستطيع فقط تقديم ملاحظات عامة وألمع إلى اتجاهات يمكن أن يتبناها الدارسون .

كبداية ، ثمة حاجات معينة واضحة : جمعية لدراسة الأدب الزنجي تزود الدارسين المهتمين بالعمل المنجز في هذا الميدان المتسع ، مكتبة للخوالد الزنجية ، لانجد الآن منها شيئاً يمكن الحصول عليه إلا القليل المحرر بعناية من قبل دارسين أكفياء ، ثبوت(١) ذات حواش توجه الطلاب إلى مصادرهم الملائمة .

(١) ثبت Bibliography

وتقترح مهمات محددة نفسها للتو على أي إنسان درس الثقافة الزنجية : تحرير رسائل كتبها مؤلفون مثل رتشارد رايت وكاونتي كالن وكلود ماك كيّ ، نشر مذكرات كتاب مثل كلود ماك كيّ ورتشارد رايت، تحرير القصص العظيمة غير المجموعة لرودولف فيشر وجين تومر وإريك وولروند ورالف إليسون وآخرين ، سير ذاتية موثوقة لكل كاتب زنجي تقريباً في الأدب الأمريكي ، تقييمات نقدية لقصص العبيد والنهضة الزنجية والأدب الزنجي في الثلاثينات واغتراب الزنوج الأمريكيين عن وطنهم .

هذه المشروعات – ولائحتها يمكن أن تزاد بسهولة – يجب أن تشير إلى ضآلة في ما فعلناه في هذا الحقل . فمعظم المكتبات لاتضم كتباً تمثل الأدب الزنجي وتقدمه لجمهور القراء، مع أن ثمة مخزونات عظيمة في بعض المكتبات الرئيسية عبر البلاد لم تدرس بعد ولم تعلن على الملأ . ففي جامعة هاورد مثلاً أكثر من ٣٠٠٠٠٠ مادة ، بما فيها مجموعة سبرنغتون الثمينة . ولدى فرع آرثر شومبرغ من مكتبة نيويورك العامة أحد عشر ألف كتاب وثلاثمئة مخطوطة وألفا مطبوعة ، وعدد من المصنفات المحتوية على مواد رئيسية لم تطبع بعد . وفي جامعة ييل مجموعة الفنون والآداب الزنجية المسماة (تذكار جيمز ولدون جونسون) ، والتي تحتوي على عدد كبير من المواد تركها كارل فان فتشن ولا غنى عنها لفهم النهضة الزنجية . أما جامعة أتلانتا ومكتبة بوسطن العامة وجامعة كولومبيا وجامعة فيسك وغيرها من المؤسسات ففيها مواد لم تمسسها أيدي المختصين إلا قليلاً . وعندما تفحص المواد الرئيسية للأدب الزنجي وتقيّم ويعترف بها كواحد من

التيارات الرئيسية للفكر الأمريكي ، قد تعاد كتابة آفاق عريضة من تاريخنا الثقافي . إن دراسة الثقافة الزنجية يمكن حالياً أن تقارن بدراسة الأدب الأميركي في العشرينات : أدب شاسع ومتنوع ينتظر تفحص الدارسين الأمريكيين . والقراء الأمريكيين في المآل . ونحن في حاجة لأن نعطي لكتابة الزنوج الأمريكيين ذلك النوع من العناية الاختصاصية ، الذي تستحقه ونتحدى الكثير من اللكنات والتقاوى في تاريخنا الثقافي.

نحن . الأمريكيين . سوداً وبيضاً . ولعل الدارسين يساعدون على التأثير في المستقبل بدراسة وثائق الماضي . ففي زمننا يتزايد الطلب على الدراسة الجامعية للثقافة الزنجية في أمريكا : في الكليات والثانويات ، في ولايات البلاد . غير أننا ، في هذا العصر العلمي : عندما ترعى المنظمات العلمية الطبقات التعريفية للمؤلفين الأمريكيين ، كبارهم وصغارهم ، لانستطيع حتى أن نصل إلى النصوص الأصلية للمؤلفين الزنوج ، بصرف النظر عن الجهاز العلمي الذي يتوقع المرء وجوده. فالدراسة في الثانويات والكليات تنتظر الكتب التي سوف تقدم تعريفاً لتطور الأدب الزنجي في أمريكا . فالدراسة غير ممكنة بلا نص من نوع ما. وفي ميدان لايعرفه إلا القلة من الدارسين المتعمقين ، يتخذ النص أهمية لاتمكن المبالغة في تقديرها . وإن الضغوط لأجل الاستجابة الفورية للضرورة الاجتماعية، كبيرة حقاً ، كبيرة لدرجة توجب علينا التحذر منها فلا نطبع كتباً بخارية كالعواطف التي حفزت على طبعها . والآن يخطط الناشرون لسير ذاتية فورية ونصوص فورية ، جاهزة للتسليم في فصل الخريف الدراسي التالي .

كلا . ليس بوسعنا ترك دراسة الأدب الزنجي لتمتصها تجارة

الحياة الجامعية . وتضيع في المصنفات التي تشترى في أيلول وتباع في كانون الأول . فباستعمال أرقى المعايير في الحكم على الكتابة الزنجية ، نكرم الثقافة الزنجية . وبتوزيع أدب الزنوج الأمريكيين إلى أقصى حد، وبأكثر الأشكال موثوقية ، يبرر الدارسون مهنتهم ويسمحون للانسانيات والحياة الانسانية أن تتلامسا وتتفاعلا . ومثل «الفنان في مدينة كورو» الذي يعيد ثورو خلق قصته بلذوعة عظيمة في (وولدن) ، يستطيع الدارس والفنان المساعدة في صنع « عالم ذي تناسبات تامة وجميلة . » والمادة موجودة . القراء ينتظرون معرفتها . كيف يمكن « أن تكون النتيجة شيئاً سوى رائعة ؟ »

وجهة النظر السوداء

مشاكل الكاتب الزنجي*

١ ــ جانب الخبز والزبدة

بقلم لانغستون هيوز (١)

لدى الكاتب الزنجي في أمريكا جميع المشاكل التي لدى أي كاتب آخر ، إضافة الى مشاكل قليلة أخرى .

منذ ثلاثين عاماً ونيف وأنا أكتب الكتب ، وكان لي الحظ الطيب في النشر عند بعض بيوتنا الرئيسية . وخلال هذا الزمن كانت ملاحظتي هي أن الناشرين سيطبعون تقريباً كل كتاب يعتقدون أنه يشترى بصرف

* نشرت عام ١٩٦٣ للمرة الأولى ــ المحرر

(١) جيمز لانغستون هيوز ، ١٩٠٢ ــ ١٩٦٧ ، مؤلف زنجي معروف لشعره بشكل خاص ، الذي ذو موضوعي ، غير متعثر بالشكل التقليدي ، متكرر التهكم ، وغالباً مايستخدم الايقاعات الزنجية من جاز وغناء شعبي . أصدر دواوين عديدة ، منها (الموت العزيز الحلو) ١٩٣١ ، (شيكسبير في هارلم) ١٩٤٢ ، (حقول الروعة) ١٩٤٧ ، (مونتاج لحلم مؤجل) ١٩٥١ ، (أسأل الماما) ١٩٦١ . كذلك كتب مسرحية من فصل واحد في (سكوتزبورو المحدودة) ١٩٣٢ ، كما تتضمن مسرحياته الأخرى (الخلاسي) ١٩٣٥ . له رواية بعنوان (ليس بلا ضحك) ١٩٣٥ . ومن قصصه الممتازة (طرق الناس البيض) ١٩٣٤ ، (بسيط يفتح قلبه) ١٩٥٩ ، (الضحك منعاً للبكاء) ١٩٥٢ و (بسيط يغامر بادعاء) ١٩٥٧ ، وهي قصص عن مشاكل الزنوج . (البحر الكبير) ١٩٤٠ و (أتعجب وأنا أتغرب) ١٩٥٦ ، كتابا سيرة ذاتية . (حارب لأجل الحرية) ١٩٦٢ ، إسهام في الرابطة القومية لتقدم الشعب الملون ــ المترجم .

النظر عن وجـه المؤلف . وهم يخرجون مراراً وتكراراً ، كتـاباً يعتبرونه ببساطة ناجحاً . وأشك في أن كتاباً لويلارد موتلي أو فرانك يربي أو جيمز بولدوين سيرفض على أساس لون المؤلف . ولكن إذا كتب جيمز بولدوين ســتة كتب في العـام وكانت كلها عن المشكلة الزنجية ، فأظن أن بعضها سيرفض على أساس الموضوع المطروق .

تماماً كمؤسسة لديها روايتان يابانيتان في قائمة مطبوعاتها ترفض أن تنشر ثالثة في الفصل نفسه ، كذلك المؤلفون الزنوج الغزيرو الانتاج، الذين يكتبون فقط عن الزنوج ، سيجدون قبولهم محدوداً . فبعد وقت قصير من قصته الرائعة « بطاقة الصحة » المنشورة في (هاربر) قبل عقدين، قرر فرانك يربي أن يتحدد بالموضوعات العرقية . وهكذا مد أفقه . النتيجة : رواية يتجدد الإقبال الشديد عليها كل عام منذ ذاك الحين ، زائداً مبيعات سينمائية عديدة . على أية حال ، وحتى عهد قريب ، لم يكن لروايات عن الزنوج أو بقلم الزنوج أي مشتر في هوليوود — وتلك حقيقة جعلت الناشرين حذرين من كتب كهذه مالم تكن مهيجة للعواطف أو ذات مزية غير عادية .

وحتى ١٩٦٢ لم يكن ثمة ناشرون رئيسيون يتوجهون مباشرة لجمهور قراء زنجي . إن شركة جونسون للنشر ، التي تمتلك (إيبوني) و (جت) . أسست الآن فرعاً متخصصاً بالكتب التي يؤلفها الملونون أو التي تتحدث عنهم . إن العناوين المدرجة على لائحتها الأولى تبيع جيداً ، لذلك لاترفض الدار كتاباً زنجياً جيداً لمجرد أن لديها عنوانين في الكراسة نفس النص . وجونسون تعرف كيف تصل إلى السوق الزنجية . فعبر

مجلاتها التي تبيع جيداً ، تمتلك الدعاية اللازمة والتسهيلات التي تزيد من إمكاناتها . أما الناشرون البيض ، وهذه قاعدة ، فلا يعرفون كيف يتدبرون أمرهم بالطريقة نفسها ، ولم يهتموا بذلك كثيراً . والتحيز هنا ليس وارداً .

إن المكان الذي تنشط فيه الضغينة ضد المؤلف الأسود نشاطاً فاضحاً هو المواقع القائمة على أطراف الكتابة : هوليوود ، الاذاعة والتلفزة، مراكز هيئات التحرير ، المحاضرات . لنأخذ المحاضرات ، وهي حقل مترف لدى الكتاب البيض الشهيرين ، بل وحتى نصف المعروفين . فلأن الكثير من نوادي النساء ومشاهير المحاضرين يتناولون الشاي أو يشتركون في حفل استقبال يتلو البرنامج ، لا يدعى المتكلمون الزنوج بنسبة تسع مرات من عشر . تناول الشاي حادث اجتماعي : الزنوج غير مرغوبين . ليس حتى كنجوم لامعة . إن كثيراً من برامج قاعة المحاضرات في الكليات محجوزة باسم مسؤولين ليسوا على سعة عظيمة في الأفق . ليس فقط في الجنوب ، بل في الغرب الأوسط أيضاً ، توجد جامعات لم يُدعَ إليها قط أي روائي أو شاعر زنجي كمتحدث .

ولوقت طويل لم توجد دار نشر واحدة رئيسية في الولايات المتحدة مما يستخدم الزنوج في ملاكاتها إلا بعض العاملين الطارئين في الكتابة. وفقط في هذه الأيام الأكثر ديمقراطية منذ الحرب الثانية ، صار العمل الكتابي يستخدم . أما الآن . وفي دور نشر قليلة في نيويورك ، فثمة حفنة من الزنوج العاملين بمقدرات تفوق مستوى الروتين المكتبي العادي. أما الاذاعة والتلفزة فتضمان قليلاً جداً من الزنوج الذين ليسوا بوابين، بحيث أن يداً واحدة تملك أصابع تكفي لإحصائهم . وعندما يبيع كاتب

ملون رواية لهوليوود ، إذا باع إطلاقاً ، فنادراً مايستدعى إلى كاليفورنيا ليعمل في السيناريو . أما الوظائف في وسائل الإعلام فهي كلها تقريباً محجوزة للبيض ، مهما كان المؤلف الزنجي مشهوراً .

كل إنسان يعرف أنه من الصعب كسب العيش بواسطة الكتب وحدها . معظم المؤلفين الزنوج معلمون . وهذا هو أقرب موقع من الكتابة يمكنهم الحصول عليه . لكن كاتباً أبيض ، ذا رواية واحدة غير مجزية في سجله ، يستطيع الحصول على عمل مجزي الراتب في النشر أو الإذاعة أو التلفزة، بلا نصف محاولة . وهكذا يتمكن من جمع مال كافٍ في وقت قصير فيؤلف روايته الثانية . أما معظم الكتاب الزنوج فمضطرون للخلق ليلاً ، بعد أن يصححوا مئة ورقة لطلابهم .

بالإضافة إلى صعوبات العمل ، يعاني الكاتب الزنجي طبعاً من جميع الضغائن الأخرى التي يرثها الملون في ولاياتنا المتحدة الأمريكية ، بحسب الجزء من البلاد الذي يعيش فيه أو يسافر عبره . ففي نيويورك، عندما يمضي زنجي في أحسن هندامه إلى حفلة كوكتيل مقامة على شرف زميل له أبيض سيخبره البواب : « مدخل الخدم عند الزاوية هناك . » هذه الحوادث تبدو غير معقولة في مانهاتن اليوم . لكنها معقولة . أما في الجنوب ، فلا شيء فظاً لايمكن تصديقه .

ذات مرة كنت أقوم بجولة محاضرات ، وبعد أن تجاوزت نهر بوتوماك بقليل داخلاً فرجينيا أوقفت سيارتي لأشتري بعض الشطائر والكوكا كولا . كنت أعلم أنني ، كزنجي ، لا أستطيع تناول الشطائر في تلك الفسحة الصغيرة على جانب الطريق ، حيث أوقفت سيارتي . لكني ظننت أن بوسعي الدخول على الأقل ، وشراء بعضها ، والعودة

إلى سيارتي . عندما مضيت لأفتح باب المدخل ، تشبث به رجل وأبقاه مغلقاً . « لدينا فجوة فتحت لكم خصيصاً ياهؤلاء عند الجانب ذاك ، » قال لي عبر الباب . وبدافع من الفضول ، درت إلى جانب البناء الخشبي . بالتأكيد : كانت ثمة فجوة مربعة هناك وعليها العلامة : ملونون . لكن هذه مقالة عن مشاكل الكاتب الزنجي ، لا عن الزنوج عموماً . ولهؤلاء مشاكل قليلة خاصة فعلاً ، أما الزنوج فلديهم مشاكل أكثر بكثير ولها حضور كلي إلى حد لايمكن أن يجعلها خاصة .

٢ ـ الغيتو الادبي

بقلم جون ا . ويليمز

دونما استثناء تقريباً ، توصف الرواية التي يكتبها زنجي بأنها رواية الغضب، الحقد ، الثوران ، أو الاحتجاج . أحياناً تستعمل صفات ملطفة : الغضب الجميل ، الحقد الأسود ، الثوران الأليم ، الاحتجاج النفيس . وهذه البطاقات الصغيرة تحرم تلك الرواية من أية مقدرة تمتلكها على إعلان اهتمامها بالجنس البشري ، وليس بالزنوج فقط .

بعد التسمية ، وأحياناً معها ، يأتي التجميع ، خلط عشوائي لجميع مراجعات الكتب التي ألفها الزنوج . روايتي (أُخيّة) نشرت رسمياً يوم ٢٦ آذار ، وحظيت بأربع مراجعات حتى الآن ، ثلاث منها مع رواية جيمز بولدوين (النار في المرة القادمة) ، ورابعة مع رواية جون كيلنز (وعندئذ سمعنا الرعد) . وقد قمت بمجهود شاق لأكتشف من الذي روجع ـ بولدوين ، كيلنز ، أم أنا . وعانيت الصعوبة نفسها إذ واجهت مراجعات لـ (أخيّة) وحدها ، بدأت دائماً باشارة إلى بولدوين .

الكتاب الزنوج يقارنون بعضهم ببعض دائماً تقريباً ، وليس مع الكتاب البيض . وهذا كالتسمية والتجميع ، يجنح إلى أن يحدد تحديداً قاسياً سعة مواهب الكتاب الزنوج ويحصرهم في غيتو أدبي لايخرج منه إلا اسم زنجي واحد في الوقت الواحد . اليوم ، الأسم هو جيمز بولدوين دونما إشكال . فليس ثمة كتابة زنجية في أمريكا تستطيع أن تنجو من اسمه . وقد حل محل رتشارد رايت ، الذي حل بدوره محل لانغستون هيوز .

المحررون أيضاً اقترفوا ذنب التسمية والمقارنة والتجميع . وقد سمعت أحدهم يقول : « خردة الزنوج تبيع جيداً . » وهكذا أسرع الناشرون للتوقيع مع الكتاب الزنوج الذين كان مؤهلهم الأفضل أنهم زنوج . وقد مر النشر بمرحلة مثلية ، ومرحلة يهودية . إنه الآن في المرحلة الزنجية . وكايضاح للاتجاهات المتبدلة ، كان ثمة قبل ست سنوات محرر صارت داره الآن الأكثر حماوة بفعل الموهبة الزنجية ، أرسل ملحوظة إلى وكيلي (الذي أعطاني الملحوظة — وتلك إشارة إلى مدى القتامة في بيع الكتب الزنجية) قال فيها مامعناه إنه لمن الحكمة أن أضع جانباً التجارب الشخصية الواضحة عندي كزنجي . وهذا التغيرفي وجهة النظر كان ، مالياً على الأقل ، طيباً بالنسبة له .

ان الاتجاه السائد لطبع كتب المؤلفين الزنوج ، قد جاءت به اعتبارات قومية وكان مفيداً جداً للكتاب السود . مع ذلك ، ماتزال مقارنة كثيرة لأعمالهم موجودة في مكاتب التحرير . وهذا موجود في مصنفاتي ، وهو جزء من تقرير عمره سبع سنوات عن كتاب طبعته منذ ذلك الحين في مكان آخر : « السيد ويليمز من تيار تشستر هايمز ، وأرى أنه يحرز قوة مماثلة . »

باستثناء ركوب الاتجاه ، فان المواقف الأخرى – التسمية ، التجميع ، المقارنة – تشكل العقبة الأكبر بوجه توسع الكتاب الزنوج في الموضوعة والتقنية (وهما ما لايهتم به المراجعون في هذه الأيام ، إلا قليلا) . ولعل هذا هو سبب وجود هذه المواقف . إنها آلية . ولا أحد يعيرها تفكيراً كثيراً إلا الكتاب الزنوج . وسواء بوعي أم بلا وعي، يكشف هذا النوع من التعصب الأحمق عما في ذهن المراجع أكثر مما يكشف عن الكتاب الذي يراجعه .

مثال آخر أكثر تحديداً : في مقال حديث ناقش كاتب جيمز بولدوين معي ، وتبين أننا في وسط التيار وعلى وشك الغرق . في مواقفنا، على ماأظن . وقد قام الرجل بعمل كامل . منقباً في المجلات ومخرجاً ماكنت قد كتبت في بعضها ليدعم موضوعه ، وهو روايتي (أغنية الليل) . ولقد تأثرت . فالمرأة البيضاء في الرواية ، ديلا ، عاملة اجتماعية، وبعد عملها في الكتب تأتي إلى المقهى مرفوقة بعشيقها لأجل المساعدة . ولكن . بفعل الطريقة الرشيقة التي عالج الكاتب بها مقالته،لم أستطع سوى أن أحكم بأنه رأى ديلا نادلة تخدم في المقهى ، لأن عشيقها زنجي .

إن العلاقة بين اثنين من لونين مختلفين تستقبل برحابة أكبر في صدر المراجعين عندما يكون المؤلف أبيض لازنجياً . إن فتاة جاك كيرواك الزنجية ذات البعد الواحد وعشيقها الأبيض ، وإشارات جون أبدايك السابحة الهادئة للجمع نفسه ، وفريق روبرت غوفر الهائل من كيتن وجيمز كارترايت هولاند ، أمثلة قليلة . ولكن ، هل كانت (سوء تفاهم يساوي مئة دولار) لتستقبل هذا الاستقبال الحسن لو أن كيتن كانت عاملة اجتماعية سوداء بدلاً من عاهرة ، وهل كان عجز الرجل

والمرأة ، أسودين كانا أم أبيضين ، عن التواصل ذا مستوى رمزي مختلف كلية ؟

بودي لو أن الكتاب البيض يكفّون عن الادعاء بأنهم لايستطيعون الوصول إلى الزنوج . أريد طفل فيليب روث الزنجي في مكتبة نيوأرك العامة أن يكون حقيقياً ، لا رمزاً الله يعرف لماذا ، إلى جانب الذنب . أريد بيت واشنطن في رواية دنيس ليند الجديدة (صعداً ونزولاً في المدينة) أن يكف عن الجلوس هنا وهناك مع صديقته الايطالية الكاثوليكية الصغيرة وهو ينعي الوضع العرقي في أمريكا إلى درجة الإملال .

لأني أستطيع أن أشم وهم الاهتمام بالسرعة التي أشم بها كل زائف ، ومن المسافة ذاتها . عندما تنصرف إلي ، انصرف إلي بحق وصواب . عندئذ ، قد يسقط بعض الحواجز من طريق اتساع موهبة الكتابة الزنجية في أمريكا .

الكاتب الزنجي
مـــزالق وتعويضـات *

بقلم وليم غاردنر سميث

هذا هو عالم النسبية ، كما يتبين كل إنسان الآن . ونحن نقيس حقوق الأفراد بحقوق المجتمع ، وحقوق الفنان بحقوق الجمهور ، وحق حرية التكلم بحق الفرد في الحماية من القذف . إن درجات من الخير والشر تقاس بدرجات أخرى من الخير والشر .

يفيدنا هذا الادراك للنسبية اللا نهائية في تفحصنا لموقع الكاتب الزنجي— وأتكلم بصورة خاصة عن الروائي — في المجتمع الأمريكي . الآن ، وبصرف النظر عما هو مع أو ضد الآليتين ، عن المآخذ والحسنات ، وما إذا كان أسهل أو أصعب على الكاتب الزنجي نشر أعماله: لنتفحص مجرد السؤال الجمالي : ماهي العلل والمزايا التي يمتلكها الكاتب الأمريكي بفعل كونه زنجياً ؟

لأن العلل معروفة بصورة أفضل ، وفهمها أسهل سأفحصها أولا . فالكاتب الزنجي أولاً وقبل كل شيء ، ممرور دائماً. وثمة درجات لمرارته ، تتراوح بين غضب رتشارد رايت والاحتقار المستتر للعالم الأبيض عند تشستر هايمز وبين الهجاء القاسي المعروض في تحفة جورج

* كتب هذا المقال عام ١٩٥٠ ، وهو يقدم رؤية داخلية مثيرة لمزاج الكاتب الأسود في منتصف القرن العشرين وتعليقاً منظورياً على وضع الكاتب الملتزم — المحرر .

شويلر (لم يعد أسود) . الكاتب إنسان ذو حساسية ، وإلا فهو ليس كاتباً. وإن حساسيات الكاتب الزنجي بالتالي ، تسجل رد فعل ضدالجهل والضغينة والتمييز في المجتمع الأمريكي أقوى مما تسجله حساسيات الزنجي العادي في أمريكا .

وفي الكاتب الزنجي تجتمع كل الأشكال والضروب المعروفة في هذا النوع من المرارة . أحياناً ، تفضي إلى التهجم؛ وأحياناً تفضي إلى احتقار العرق والذات ؛ وأحياناً ، إلى كراهية للمجتمع الأمريكي بأسره ، مصحوبة بعمى عن جميع الأشياء الخيرة الموجودة فيه . وغالباً مايصعب على الكاتب الزنجي أن يقاوم عنف الجدال وكثيراً ما ينساق إلى كتابة كراسة دعائية وليس لانجاز عمل فني . وإن وعيه بالشر السائد في الضغينة العرقية قوي إلى درجة يشعر معها أنه ملزم أخلاقياً بمهاجمة هذا الشر في كل منعطف ، فيبث أفكاره في السرد المزعوم ويدخل فلسفته إلى أفواه شخصياته .

وفي الكتابة عن الزنوج ، يجد الروائي صعوبة في رسم الشخصيات ، وعادة ، يغدو أناسه دعاية تمشي وتتكلم أكثر منهم أفراداً مكتملي التكوين . ويتردد تردداً قد يكون غير واع في التخفيف من طيبة شخصياته الزنجية بادخال شيء من الشر الجدلي فيها . ولخشيته من تعزيز فكرة القاريء الأبيض عن الأنماط الزنجية ، يمضي غالباً إلى الأقصى الآخر ، جاعلاً من شخصياته مُثُلاً ، فيسطحها بدلاً من خلقها متعددة الجوانب . ولوعيه بالمزالق التي ذكرنا ، وحرصه على التوكيد بأنه لايخلق شخصيات زنجية مثالية ، فهو يمضي إلى الأقصى المناقض ، وباسم الطبيعية يلون الزنجي الأمريكي بلون من المروق مبالغ فيه وحافل بخصائص نمطية

مضاعفة ثلاث مرات . وأن الوصول إلى حد وسط ـ أحياناً يكون خفيقة ـ هوأصعب إنجاز بالنسبة للكاتب الزنجي . والدليل على ذلك هو أني لم أقرأ رواية زنجية واحدة قدمت بحق شخصية الزنجي المتعددة الجوانب ، في مجتمع اليوم الأمريكي . ولعل تشستر هايمز أقرب مؤلف زنجي إلى هذا التقديم .

يبدو من الصعب على الكاتب الزنجي أن يضيف إلىخطبه اللاذعة خميرة دعابة.الكتابة فن ، والكاتب يؤثر على عواطف قارئه. كل جملة ـ كل نغمة ـ كل وصف ، كل مشهد ، يلد استجابة عاطفية في قارئه. وقد قاد شيكسبير جمهوره بوعي من شعور قوي إلى آخر ليصل إلى التأثير القوي النهائي لموت دزدمونا بيدي عطيل . وقد وصل مارلو بوعي في النزول النهائي في جحيم فاوست . وفي كل من هاتين الرحلتين كانت ثمة سقطات وصعودات عبر التجربة الدرامية ، كانت ثمة لحظات من الصراع الجهم ولحظات من الارتخاء النسبي ، لحظات من الدموع وأخرى من الضحك المسرّي .

في الرواية الزنجية ، غالباً نشهد الموكب الكئيب لجريمة تتلو جريمة ضد الزنجي ، دونما تسرية من دعابة أو غيرها . إن التكرارات الرتيبة للاساءات الموجهة ضد الزنجي تفضي فقط إلى إملال القاريء في وقت ما ، وبهذا تهزم هدف الكاتب بالذات ، لأنها تفقد فاعليتها . بل ويمكن القول ، إن تاريخ الإساءات تشكل الحقيقة،لكنها لاتشكل الفن . والفن هو اهتمام أي روائي .

إن الروايات الباقية عبر الزمن تهتم بموضوعات عالمية . فبطل دوستويفسكي العظيم راسكولينكوف هو كل واحد منا عقب جريمة

عظيمة . وتولستوي يصف الطبقة الحاكمة العالمية في زمن الأزمة القومية. أما الكاتب الزنجي فيواجه ضغطاً هائلاً كي يكتب عن المحلي والعابر— بؤس الزنجي في مجتمع أمريكا اليوم . قد تدوم أعظم هذه الروايات ، ولكن بسبب أهميتها التاريخية . بل وقد تدوم واحدة أو اثنتان لأن الكاتب تدبر إيلاج عناصر عالمية في عمله — كما فعل ديكنز ، حتى عندما كتب عن الأحوال الاجتماعية في زمنه . لكن معظم الكتاب الزنوج لايولجون العنصر العالمي . إنهم يكتبون فقط عن الآن والهنا . وهكذا ، رواياتهم تأتي وهم يذهبون ، وفي مدى عشر سنوات يصيرون منسيين .

عند هذه النقطة ، دعوني أؤكد أن حافز الكاتب الزنجي لأن يكتب عن موضوعات محلية يتمتع بقوة خيالية ، ويصعب على غير الزنجي تذوقه . المتضورون الصينيون الذين لاأرض لهم يريدون طعاماً وأرضاً : إنهم لايعبأون كثيراً بتجريدات كهذه مثل حق الكلام الحر أو الأمر القضائي بالمثول أو الاقتراع ، الخ . عندما تضغط المشاكل اليومية على الفرد تصير في ذهنه صاحبة الأهمية الأولى . وهذا الحس بالمشكلة الآنية يجابه الكاتب الزنجي . غير أن هناك دلالة في ملاحظة أننا اليوم لانقيم وزناً كبيراً لذلك الأدب الذي نهض احتجاجاً على نظام الإقطاع مثلاً ، أو حتى على العبودية في الولايات المتحدة .

* * *

لكن ثمة تعويضات لهذه الصعوبات التي تجابه الكاتب الزنجي . وهي تعويضات عظيمة .

تهتم الكتابة بالناس ، بالمجتمع والأخلاق . والكتابة العظيمة تهتم بالفرد في الجماعة أو في القبيلة ، بطاعة قوانين القبيلة والانحراف عنها .

وبعواقب ذلك . غـادة ، وعبر سـياق الانتقاء ، الحذف والترتيب ، يضّمن المؤلف حكماً – القبول أو الرفض إزاء قوانين المجتمع الحقوقي منها أو الأخلاقي أو الديني . ومن الواضح أن فهم كلا المجتمع وأناسه أساسي في كتابة من هذا النوع .

وفي رأيي أن التقاط الحقيقة الاجتماعية والفردية يتطلب من الروائي الحفاظ على احتكاك عاطفي مع الأناس الأساسيين في مجتمعه . وللمحة الأولى ، يبدو هذا شيئاً بسيطاً ، غير أنه في الواقع صعب . خذ مثلاً الظروف المادية للكاتب « الناجح » . إنه يصير علماً . وهو يكسب المال . وعادة مايبدأ التحرك في مناخ أناس مثله – مؤلفين ، فنانين ، نقاد ، إلخ. ويقتني بيتاً في لونغ آيلاند(١) . ويكف عن استعمال الطرق تحت الأرضية ، لأنه الآن يمتلك سيارة . إنه يحاضر الآن، يتكلم عندموائد الغذاء ، يوقع على الكتب ،يحضر حفلات الكوكتيل ، يناقش الأسلوب والشكل ومشاكل علم النفس مع الأصدقاء في حلقة متبحرة ، ويكتب. وبكلمة واحدة ، يتحرك بدرجة ما إلى برج عاجي ، مركزي يصير منفصلاً عن المد الرئيسي للحياة الأمريكية .

في أوقات الاستقرار لايكون انفصاله بالغ الأذى غالباً ، فالقانون الأخلاقي يظل ماكانه في لحظة انفصال الكاتب ، ويقوم بدور المنبع الدافق لعمل مهم رغم ترفعه في بيئة الكاتب الجديدة . وفي لحظات الأزمة الاجتماعية ، يصطدم القانون الأخلاقي المؤسس اصطداماً عنيفاً مع رغبات الناس في المجتمع . وهكذا ، وقبيل الثورة الفرنسية ، كانت

---

(١) منتجع على الشاطيء الشمالي الشرقي للولايات المتحدة ، عند خليج هدسون ، يقصده الأثرياء .

الأخلاق الاقطاعية ، رغم التبني الرسمي لها ، زياً قديماً يتصارع مع الاتجاهات الديمقراطية للناس ، وهكذا اليوم ، فالأخلاق الفردانية والأنانية أساساً في الرأسمالية ، التي ماتزال متبناة رسمياً تصطرع في الواقع مع الاتجاه الاشتراكي الذي انتشر عبر العالم وبرز حتى في صفقة روزفلت الجديدة وفي انتخاب ترومان على أساس برنامج الصفقة العادلة.

إن الكاتب المنفصل عن المجتمع لايدرك هذا التناقض، وبالتالي يفتقد في كتابته عنصراً معيناً من الحقيقة الاجتماعية . إنه وراء الأزمنة، وهو يمسك بقوقعة . إن جزءاً من عظمة تولستوي هو أنه أدرك الصراع الأخلاقي ، وبالتالي الاجتماعي ، وسجله بدقة صائبة .

لايستطيع الكاتب الزنجي أن يصل – على الأقل بالسهولة التي تميز وصول الكاتب الأمريكي الأبيض – إلى الانفصال الاجتماعي ، مهما عظمت رغبته فيه . إن الضغينة القومية نفسها ، التي يحتقرها ، تجبره على تذكر جذوره الاجتماعية ، وإدراك الواقع الاجتماعي ، وبكلمة: ترغمه على إبقاء قدميه على الأرض . إنه لايستطيع تسجيل اسمه في فندق ميفلاور . ولا يستطيع أن يسترخي على شاطيء ميامي . ولا يستطيع تجاهل حقه الانتخابي المنتقص ، نعوته، تمييزه تربوياً وفي العمل ، وعنف الغوغاء . إنه مربوط بحبال لاتقطع مع المجموعة الاجتماعية الزنجية . بالتالي فان كتابته لابد وأن تحتوي على بعض عناصر الحقيقة الاجتماعية ، مهما كانت فقيرة فنياً .

تمنح البيئة للكاتب الزنجي عمقاً عاطفياً نسبياً . عن ماذا يكتب الكاتب ؟ لقد قلنا : الناس ، مشاكلهم ، صراعاتهم ، إلخ . ولكن– أية مشاكل وأية صراعات ؟ التقط أية مجلة امريكية رائجة أو كتاب رائج . وستجد : مشكلة ماإذا كان على جون د . ، وهو فرد فارغ

تماماً ، أن يترك زوجته ماري س ، وهي فرد فارغ تماماً ، ليتزوج جين ب ، وهي فرد فارغ تماماً . ولأجل هذه المشكلة تكرس آلاف الصفحات ، ومئات آلاف الكلمات . وفي النهاية لابد وأن يسأل القاريء العاقل السؤال : وماذا ؟

إن العمق العاطفي ، ادراك المشاكل الحقيقية والصراعات الحقيقية ، نادر جداً في الأدب الأمريكي – كما هو في المجتمع الأمريكي عموماً . فبدلاً من مسائل ذات دلالة ، تثقل على قصصنا (قصصنا الجدي) موضوعات مبذولة من النوع الذي طرقه تنيسي ويليمز في (الينبوع الروماني للسيدة ستون(١)) . إن حضارة أمريكا سطحية : إنها أرض الكازوز ، حضارة أجهزة التلفزيون ، وجوارب النايلون ، وغيوب الجريمة ، واحتقار الفن والشعر . ومن الصعب في بيئة كهذه استخراج أعمال ذات قوة عاطفية ، كالجريمة والعقاب مثلاً .

هنا أيضاً تكون تجربة الكاتب الزنجي الاجتماعية نعمة فنية ، رغم مرارتها . فأن تعيش أبداً مع الضغينة القائمة على مصادمة لون الجلد ليس تجربة سطحية ، وليس سطحياً أيضاً رد الفعل الذي ينتجه تعرض مستمر لتلك التجربة . ثمة عمق وشدة في عواطف الزنوج – كما يتبدى في الموسيقى الزنجية – يفتقر إليهما الامريكيون البيض . كم مرة عادت الوصيفة أو اللفّاية الزنجية إلى بيتها لتضحك على الاهتمام العظيم لسيدتها البيضاء بلون القبعة ، أو شكل الكندرة الذي يضاهي كنادر السيدات جونز ؟ وكم مرة ضحك الزنوج في عملهم ضحكاً

---

(١) قصة طويلة لويلميز ، عن ممثلة عجوز وعلاقتها الأخيرة القذرة مع رجل يتعيش على مال النساء .

مندهشاً من التفاهات البلهاء التي تشغل أفكار زملائهم العمال البيض ؟ وهذا الضحك منطقي. والأوروبيون يفهمونه. فأي رجل أو امرأة شاهد حكم اعدام شارعي ، أو اقترب من أفران داشاو ، أو صُد ورفض بسبب لون جلده ، يستطيع بجدية حقة أن يشغل نفسه بالحب الضحل البائخ بين سوزي بل وجيري ؟

وهكذا ، إذا لم يقترف الكاتب الزنجي الخطيئة المأساوية لمحاولة تقليد زملائه البيض ، يظل ممتلكاً لعطية نفيسة من الحدس المعنوي . وإذا ماسمح لكتابته بأن ترتوي بحق من أعمق أعماقه العاطفية فسيعالج مشاكل ذات دلالة حقيقية تستطيع أن تضرب على وتر في القلب ذي إنسانية أساسية . سيتمكن من نقل المعاناة دون أن يجعلها رومنتيكية، سيتمكن من وصف السعادة التي ليست على السطح وحسب، وسيتمكن من الامتداد لتنسيق الآمال والطموحات التي هي المادة الأساسية للوجود البشري . وبكلمات همنغواي، سيتمكن من أن يفعل هذا «دونما غش». لأن الحقيقة الأساسية عن الإنسانية في عصرنا هي أنها تعاني ، ووحده الذي يعاني معها يستطيع أن ينقل بصدق أوجاعها وآلامها ،ورغباتها المحبطة . والآن ، إذ نتحدث فقط عن هذه الفترة التي نعيش فيها ، أود الإشارة إلى حسنة أخيرة أشعر أنها تصبح حقاً شرعياً للكاتب بفضل كونه زنجياً . وهي تتعلق بصراع القوة الدولي .

يبدو أننا نعيش في عصر صراع بين النوع الأمريكي من الرأسمالية والنوع الروسي من الشيوعية . وهو صراع واضح، ويشعر معظم الأفراد في نعمه بأن عليهم الاختيار بين الواحد أو الآخر . ولكن ، أهذا هو حقاً

الصراع الجذري ؟ أم هل الجنس البشري ، الأغلبية العظمى منه ، جاهد في الوصول إلى نظام اجتماعي عقلاني ، بريء من توترات الازمات الاقتصادية والسياسية ، متحرر من الحرب والدكتاتورية ، يسمح فيه للفرد بأن يعيش تبعاً لأخلاق يقبلها جميع الناس العاقلين والعادلين حقاً ؟

لنترك السؤال الأخير للحظة . ولنفكر بالكاتب في المشهد الأمريكي ، اليوم وفي هذا العصر . لنتصوره شاباً ممتلئاً بالمثل ولنعتبره ذكياً وحساساً ومتفهماً . ولنسأل السؤال : هل يستطيع أن يثني على المجتمع الأمريكي كما هو اليوم ؟

على أساس التجربة ورد الفعل الفردي ، أقول : لا ! فالكاتب الشاب سيلاحظ أشياء جيدة كثيرة جديرة بالحفاظ عليها ، في أمريكا اليوم . سيثني على حرية الكلام (وقد اقتطعت الآن اقتطاعاً خطيراً) ، وعلى فكرة الصحافة الحرة (رغم أنهـــا صـــارت احتكاراً بسبب الأمور الاقتصادية) ، وسيؤمن بالتعبير الفني الحر مدركاً أن الفن يمكن أن يبقى فعلاً عبر الحرية فقط . ولكن هل يستطيع أن يثني على وجود «الكلب ـــ يأكل ـــ الكلب» الذي نمجده اليوم باسم حرية المشروع ؟ وهو وجود يشوه الشخصية ، ويحيل الجشع إلى فضيلة ، ويسمح للقوي بأن يدوس على الضعيف متكسباً من البؤس البشري . هل يستطيع أن يثني على الضغينة العرقية والدينية ؟

أقول إن على الكاتب الشاب ذي الأفكار والمثل أن يقرف من الأفق البشع للمجتمع الأمريكي . وإن تاريخ أدبنا سيشهد على ذلك ـــ بلمحة خاطفة أفكر في إميلي ديكنسون ، ثورو ، امرسون ، هوثورن ، دوس باسوس ، فوكنر ، هنري جيمز ، ملفل ، وحديثاً : نورمن ميلر .

ولقرفه، يسعى الكاتب إلى بديل – إلى شيء يقدم أملاً بالشفاء . وبالنظرة الأولى ، يبدو اليوم أن البديل الوحيد هو الشيوعية الروسية .

أن نكتب جدولاً بأسماء الكتاب الأمريكيين الهامين الذين أشاحوا عن الرأسمالية الأمريكية واتجهوا إلى الشيوعية منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، سيتطلب فسحة أكبر مما تسمح به هذه المقالة . يكفي أن نقول إن كل كاتب طبيعي في أمريكا قد قام بهذه الإشاحة . إنه يعانق شيوعية المثل ، ثم يقوم باشاحته . إنه يعانق نوع الشيوعية الروسية . وللتو يجد نفسه في وضع غير مريح .

لأنه يكتشف في ثنايا الشيوعية الروسية طعم الديكتاتورية ، ويتعرف على محاكمات التطهير ، ويعطى تلفيقات تبريرية لايقبلها ذكاؤه . ويتعلم عن الضغط الممارس على الأدب والفن والموسيقى، وعن تقلبات الموقف السوفيتي من هتلر ، وعن كتاب « جيد » اليوم يصير « سيئاً » و « برجوازياً » غداً .

ويهرب الكاتب الأمريكي المثالي الذكي من التحالف مع الحزب الشيوعي . وهنا نكتشف الحسنة التي يمتلكها الكاتب الزنجي . فبعد انقشاع التوهم ، أين يتجه الكاتب بحثاً عن الحقيقة السياسية ؟ العودة إلى الرأسمالية في تسع وتسعين حالة من مئة ؛ العودة إلى النظام المنحط الذي تركه مؤخراً ، النظـــام الذي يسميه الآن « ديمقراطية » و « حرية » و « ثقافة غربية» ويكرر عرَض جون دوس باسوس ، وكذلك هنري والاس ، بصورة أحدث وأفظع . إنه يتجاهل الآن الأشياء التي رآها لاتطاق في الرأسمالية . الضغينة ، الازمات الاقتصادية الامبريالية ، خداع المغالطة السياسي ، دعم الدكتاتوريين ، الكلب – يأكل – الكلب ،

فلسفة القوي – يأكل – الضعيف : هذه الأشياء لم تعد توجد . الأسود يصير أبيض ، ثانية . والفنان المبدع ميت : ذلك لأنه أعمى .

والكاتب الزنجي يقوم أيضاً بهذا الانسحاب من الشيوعية ، فهو كغيره يتعرض لتلك الاكتشافات الأمريكية عن الاتحاد السوفيتي . لكن النقطة ذات الدلالة هي أن الكاتب الزنجي ، في معظم الحالات ، لايعود إلى الانحناء أمام قومي الرأسمالية . إنه لايستطيع كما يستطيع الكاتب الأبيض ، أن يغمض عينيه عن شرور النظام الذي يعيش في ظله . فاذ يرى الغيتو الزنجي ، ويشعر بضغينته ، بتجربة أقربائه وأصدقائه في البطالة والظلم ووحشية الشرطة والانفصال في الجنوب والسيطرة البيضاء – إذ يرى هذه الأشياء كلها لايستطيع الكاتب الزنجي فجأة أن يقبل اليد التي تصفعه . وإذ ينظر إلى الصين ، والهند الصينية ، وإفريقيا ، لايمكنه تجنب الادراك بأن ثمة شعوباً ملونة تصارع ، كما يصارع هو ، لأجل الكرامة . ومرة ثانية تجبره الضغينة على رؤية العالم الحقيقي الماص للدماء .

لقد أنكرت عليه حريات كثيرة ، وجرد من حقوق كثيرة – الزنجي والكاتب الزنجي – لذلك يرفض هو هذه النواحي من الرأسمالية والشيوعية التي تدوس على الحريات والحقوق . والآن يجد الكاتب الزنجي نفسه قرفاً من كلا النظامين فيقف ، إذا كان قوياً وشجاعاً ، بقوة بطل المسائل الانسانية الأساسية – الكرامة ، الأمن النسبي ، الحرية ، انتهاء الوحشية بين كائن بشري وآخر . وفي وقفته هذه ، تدعمه جماهير الكائنات البشرية في العالم بأسره .

فلنصل إلى نتيجة الجمع. السوآت كبيرة . كثير من الكتاب الزنوج– ويجب أن أقول إنهم الأغلبية – لم يستطيعوا التغلب عليها . أما عمل الآخرين فيعطبه وجودها . وإذا ماأمكن التغلب على السوآت ، تبقى الحسنات . وهي حسنات كبيرة ، كما قلت من قبل . لأني أؤمن أن عدداً متزايداً من الكتاب الزنوج سيتمكن من التغلب على السوآت المتأصلة في وضعهم الاجتماعي ، وأتنبأ بأن نسبة مئوية هائلة من الكتاب البارزين في العقد المقبل ستكون من الزنوج .

الزنجي في الثقافة الأمريكية

يمثل هذا النص ، بتحرير طفيف ، نقاشاً أذيع في أوائل ١٩٦١ من محطة إذاعة نيويورك الثمينة ذات الجمهور العريض . وكان مدير الجلسة نات هنتوف ، المحرر السابق لـ (داونبيت) ، وشارك فيها جيمز بولدوين مؤلف (مذكرات ابن وطني) و (أمض وقلها على الجبل) و (لاأحد يعرف اسمي) ، وألفريد كازين مؤلف (على أسس وطنية) و (سائر في المدينة) و (الورقة الأكثر داخلية) ولورين هانزبري مؤلفة (زبيبة في الشمس) ، وإميل كابويا المحرر في دار ماكميلان وشركاه ، ولانغستون هيوز الذي تتضمن كتبه الكثيرة (بسيط يجازف بادعاء) و (قصائد مختارة) و (قاريء لانغستون هيوز) .

إن الصيغة المرتاحة والعفوية للملحوظات هؤلاء الكتاب المتميزين تزودنا بتقديم صريح للمواقف المهملة غالباً في وهج شجبنا للعرقيين الجنوبيين أو لتلك السياسة الرخيصة التي تدعو « للاعتدال » بشأن الكرامة الانسانية الابتدائية .

هنتوف : كبداية للموضوع ، الذي يرن بغموض مفزع تقريباً ، أود أن أبدأ بنهاية مراجعة لكتاب كتبها جيمز بولدوين لـ (نيويورك تايمز) قبل عامين مضيا . وكانت المراجعة لقصائد لانغستون هيوز ،

وقد انتهيت إلى القول : « إنه ليس أول كاتب زنجي أمريكي يجد الحرب بين مسؤولياته الفنية والاجتماعية تستعصي على التسوية . »

إلى أي حد تجد هذا صحيحاً في كتابتك أنت من منطلق الوعي الذاتي بكونك زنجياً وكاتباً ، هذا الاستقطاب ، إن وجد ؟

بولدوين : حسناً ، الصعوبة الأولى في الحقيقة سهلة جداً حتى أنها تُغفل عادة : أن تكون زنجياً في هذه البلاد ، وأن تكون واعياً نسبياً ، يعني أن تكون مستشيطاً غضباً في كل وقت تقريباً . لذلك فالمشكلة الأولى هي كيف تضبط هذا الغضب بحيث لايدمرك . جزء من الغضب هو هذا ! إنه ليس فقط مايحدث لك ، بل هو مايحدث حولك طيلة الوقت ، في وجه أشد لامبالاة إجراماً وغرابة ، اللامبالاة والجهل لدى معظم البيض في هذه البلاد .

والآن ، ولأن الوضع هكذا ، ثمة إغراء كبير بتبسيط المسائل تحت وهم أنك إن تبسطها بما يكفي ، فسوف يدركها الناس ؛ وهذا الوهم خطر جداً لأن الأمور لاتجري هكذا .

عليك أن تقرر أنك لاتستطيع تمضية بقية عمرك لاعناً كل إنسان يعترض طريقك . ككاتب ، عليك أن تقرر أن ماهو مهم حقاً ليس ...ن الناس الذين تكتب عنهم زنوجاً ، وإنما كونهم ناساً ، وأن معاناة أي إنسان هي عامة حقاً . وإذا مااستطعت يوماً الوصول إلى هذا المستوى ، إن تستطع خلق شخص وجعل الآخرين يشعرون بشعور هذا الشخص ، عندئذ يخيل إلي أنك قد مضيت قدماً ، ليس فنياً فقط ، بل واجتماعياً ، في تجاوز طريقة الاحتجاج المألوفة العتيقة .

تكلمت عن أن لانغستون ليس أول شاعر يجد هذه المسؤوليات تستعصي على التسوية . ولن يكون الأخير، لأن الكتابة تتطلب وقتاً طائلاً ، تتطلب الكثير من الخروج من الوضع الاجتماعي لكي تتعامل معها ، وطيلة الوقت وأنت خارجه لاتستطيع الامتناع عن الشعور بشيء من الذنب من أنك لست على خط النار ، مهدماً الاكواخ الحقيرة وقائماً بكل تلك الأعمال اللازمة بوضوح ، التي يستطيع الناس أن يقوموا بها في الحقيقة أفضل منك ، لأن الحقيقة المريعة ماتزال هي أن الكاتب نادر للغاية .

هنتوف : الآنسة هانزبري ، في كتابة (زبيبة في الشمس) ، إلى أي حد شعرت بدور مزدوج ، كمحتجة فاعلة اجتماعياً ، وككاتبة مسرحية ؟

الآنسة هانزبري : حسناً ، بالنسبة للكاتب الزنجي ، نحن بالضرورة واعون بوضع خاص في الأرضية الأمريكية . ولهذا أثر ذو حدين . أحدهما يجعلنا ننسى أحياناً انه يوجد تعبير محدود الغاية في الأدب مما ليس احتجاجاً ، أسود كان أم أبيض أم غيره . لاأستطيع أن أتخيل كاتباً معاصراً في أي مكان من العالم اليوم ليس في صراع مع عالمه . شخصياً ، لا أستطيع أن أتصور زمناً في العالم لم يكن الفنان فيه في حالة صراع ؛ إذا كان أي نوع من الفنانين ، فعليه أن يكون .

نحن واعون وعياً مزدوجاً بالصراع ، بسبب الضغوط الخاصة لكوننا زنوجاً في أمريكا ، لكني أظن أن تدمير المجرد لأجل المحدد خطأ في هذه الحالة . وما إن نصل إلى هذا الادراك حتى تخف درجة التشويش التي نجنح إليها أحياناً في معالجتنا .

في مسرحيتي كنت أتعامل مع شاب كان ممكناً أن يصير ، كما أشعر ، موضوعاً مؤثراً لنصراع كشاب أمريكي في طبقته مهما كانت خلفيته العرقية ، باستثناء الحادث الأخير في نهاية المسرحية ، وباستثناء عمق الشخصية بالطبع ، لأن الشخصية الزنجية حقيقة . لايوجد شيء من نوع القول بأن بوسع الزنجي أن يغدو شخصاً أبيض إذا غيرت الملامح أو شيئاً من هذا القبيل . إن هذا تناول سطحي وتعسفي جداً للشخصية الزنجية .

لكنني أمشي في الطريق الأول في محاولة الاجابة عن سؤالك . ليست ثمة مشكلة عميقة حقاً .بدأت أكتب عن هذه الاسرة كما عرفتهم في سياق تلك الحقائق التي تذكرتها لكونها صادقة بالنسبة لهذه المجموعة المعينة من الناس . وعند نقطة معينة كان محتماً أن تقتحم العمل مشكلة لها وزنها وكانت عرقية ، لأن هذه واحدة من حقائق الحياة الزنجية في أمريكا . ولكن كان محتماً أيضاً أن قسماً كبيراً من المسرحية سيبعد عند هذه الجماعة . لأن ازدواجية الوعي من الاكتمال بحيث يصدق تماماً القول بأن الزنوج لايسترخون أربعاً وعشرين ساعة في اليوم وهم يفكرون « أنا زنجي . » (ضحك) إنهم لايفعلون ذلك فعلاً . ومن ناحية ثانية ، إذا قلت العكس فهذا صحيح تماماً تقريباً . وهذا جزء من التعقيد الذي أظنك تتحدث عنه ، أليس كذلك ؟

بولدوين : نعم ، أوافق تماماً ، أعتقد أننا على وشك الوصول إلى هذا ، لأن البيض في هذه البلاد والزنوج الأمريكيين في هذه البلاد هما شعب واحد تقريباً . وقد اكتشفت هذا في أوروبا . لعله كان دائماً واضحاً جداً ، لكنه لم يخطر لي من قبل . والناس الوحيدون في

العالم الذين يفهمون الأمريكي الأبيض هم الزنوج الأمريكيون ــ (ضحك) لا أحد سواهم .

هنتوف : لانغستون ، لديك حجم واسع مستمر من الأنتاج ، وأتساءل عما إذا كنت قد شعرت في مجرى تطورك الطويل ككاتب بتغير في شعورك بهذه الثنائية رافق تغير الشروط والأوضاع حولك ، إذ صار النضال لأجل المساواة أكثر شراسة ، وبدأ مركز « الكاتب الزنجي » يتغير إلى حد ما .

بكلمات أخرى ، إلى أي حد غير المجتمع الذي حولك من التوتر الذي كتبت تحت تأثيره ؟

هيوز : يجب أن أقول أني لم ألاحظ أي تغير حتى الآن . (ضحك) لقد تصادف أني كاتب يسافر كثيراً لأني أقرأ قصائدي أمام الشعب وتقريباً أسافر كل عام في معظم أنحاء البلاد ، جنوباً وشمالاً ، بالطبع ، أشاهد تغيرات ذات قيمة في بعض مناطق العلاقات العرقية وأرجو أن يكون عملي الأخير قد عكس ذلك إلى حد ما ، ولكن ، عموماً ، لايبدو لي مختلفاً جداً عما كانه وأنا طفل . ماتزال توجد أماكن كثيرة جداً لاتستطيع أن تحصل منها على هامبرغر أو كوب قهوة ، أو يمكنك الجلوس على مقعد في محطة قطار ، شيء من هذا النوع ــ وليس فقط في الجنوب . هذه المشاكل توجد في واشنطن ، على الشاطيء الغربي ، وفي مين ، كما تعلم .

بالطبع أنا ، كما يعرف كل إنسان ــ أظن يمكنك أن تقول كاتب دعاوي ، فمادتي الاساسية هي مشكلة العرق ــ وقد وجدت التعامل

بها كتابة أكثر إثارة وتشويقاً وغواية،ولم أجد في مشكلة كوني زنجياً أي عائق بأي معنى يعوق وضع الكلمات على الورق . قد تكون عائقاً أحياناً بالنسبة لبيعها . فالمادة التي يستعملها المرء ، الحقيقة التي يستعملها المرء ، أو تلك التي أستعملها آنا ، أو المادة التي يحتمل غالباً أن تثير نقاشاً أو خلافاً ، تمنع البيع السريع في بعض الأحيان . أعني ، لاأشك أنه أسهل بكثير أن تبيع قصة مثلما يكتب فرانك يربي لا دخل للمشكلة العرقية فيها ، أو نغم ، مثل ويلارد روتلي ، الذي تصادف أنه زنجي ، لكنه يكتب دونما توكيد على حدة مشكلتنا العرقية الأمريكية . هؤلاء كتاب أكثر رواجاً مني أو من الآنسة هانزبري، كما أظن ، أو جيمز بولدوين ، الذي يبدو لي واحداً من أكثر كتابنا عرقية ، رغم تحليله لنفسه كشيء مختلف في بعض المناسبات .

بولدوين : وفيما بعد بالنسبة لك . (ضحك)

كازين : إميل كابويا ، مما لاحظت في عملية النشر ككل ، هل تظن أن لنظرة لانغستون هيوز قيمة ، أن درجة الحدة التي يكتب بها عن المشكلة العرقية عائق للبيع ، ولنقل في ميدان الكتاب ؟ أتساءل عما إذا لم يكن ثمة تمييز بين الكتابة للمجلة وكتابة الكتب هنا .

كابويا : لا ، لا أظن . من وجهة نظر المحرر ، إنسان ما مهتم وظيفياً بشراء وبيع المادة الأدبية ، الكاتب والفنان إنسانان مختلفان .

قبل كل شيء ، هو فنان ، وبهذا المعنى فمطالبه مطلقة . لكنه أيضاً سلعة ، وكسلعة لاحقّ له إطلاقاً . إن له قيمة السوق وحسب .

وللإجابة المباشرة عن سؤالك : هل أعتقد أن المادة الي يجدها الكاتب الزنجي أكثر جاهزية للمناولة موضوع يدعو للتساؤل من وجهة نظر السوق ، أقول إن كل كاتب حالة فردية .

رأى السيد هيوز أن ذلك كان عقبة كأداء في طريقه للإثراء ، لكن هذه ليست حالة السيد بولدوين الذي يقوم بشغله إلى حد كبير ضمن تلك المادة . والآنسة هانزبري لاقت نجاحاً عظيماً ، وأظن السبب جزئياً في أن الناس الذين ذهبوا يشاهدون المسرحية اعتقدوا أنها ذات نكهة غريبة مجلوبة .

هيوز : هل لي أن أقول أنه من خبرتي الطويلة مع الناشرين ، وكثير منهم – لدي حوالي ستة الآن – كان شعوري أنه إذا كان لدى ناشر كاتب زنجي على لائحته أو كاتبان في الحد الأقصى ، فليس من المحتمل أن يأخذ ثالثاً إذا كان الكاتب الزنجي يتطرق لموضوعات زنجية ؟ وهذا ليس ضغينة ، إنه ببساطة – « حسناً ، لدينا كتاب ، رواية صينية على لائحتنا . لانريد مزيداً من الروايات الصينية . »

والشيء نفسه صحيح في المسرح . مرة كل قمر أزرق(١) يأتي عمل ناجح مثل (زبيبة في الشمس) ، لكن منتجي برودواي سيقولون لك بصراحة : « لامزيد من المسرحيات الزنجية . إنها ليست مربحة . لن يذهب الناس إلى مكتب الحجز . »

وهكذا ، إذا أردت أن تكسب مالاً من الكتابة ، وأنت كاتب زنجي ، أعني بسرعة وسهولة ، فأقول : صِرْ ويلارد موتلي ، صر فرانك يربي .

---

(١) مصطلح انكليزي يقابل بالعربية : من رابع المستحيلات .

كابويا : لاأظن أن هذه هي الحقيقة كلها فيما يتعلق بالطريقة التي وضع بها السؤال أصلاً . افترض أن هناك مسرحيتين عن إيست سايد اليهودي —

هيوز : نعم ، ليست القضية في الحقيقة قضية ضغينة عرقية ، إنها مسألة اقتصاد تلك التي نعالجها .

الآنسة هانزبري : حسناً ، لن أكون سريعة جداً في تقرير ما إذا كانت ضغينة أم لا . ثمة طرق كثيرة لقول الشيء نفسه . وسيكون أكثر من تفكير مثمن بالنسبة لي أن أقصي الضغينة فيما يتعلق بالزنوج في أية مساحة في الحياة . لاأعتقد أن هذا واقعي .

إنها ضغينة عندما لاتستطيع الحصول على شقة ؛ ولعلها ضغينة عندما لايستطيع كاتب ماهر أن ينشر بسبب خاطرة تقررت تعسفاً عما يكون ولا يكون مادة ضيقة الأفق ، كما أسمع ، ذات تشويق محدود، وغير ذلك .

وفي ثقافة تمتلك أية ادعاءات بالرقي أو الاهتمام بالبشر ، لايجب أن يكون ثمة أي تقرير رسمي لأنواع المادة . الكتاب الجيد يجب أن يلاقي ناشراً .

هيوز : بما أن مشكلة الكاتب كسلعة قد حضرت ، أظن عموماً من الصواب القول بأن كسب العيش بالنسبة للكاتب الزنجي ذو صعوبة مزدوجة بسبب الضغينة التي تكلمت عنها الآنسة هانزبري في مواقع أخرى متعلقة بالكتابة .

مثلاً ، قلت لكم إني محاضر وأقرأ قصائدي . وقد عملت مع

اثنتين أو ثلاث من أرقى الوكالات . وهذا الوكالات لاتستطيع ، كقاعدة ، أن تحجزني لنوادي النساء . في نوادي النساء حفلات شاي ، وهي لاتريد الاختلاط الاجتماعي بالمتحدث على مايبدو ، وهم لايرغبون في دعوة أصدقاء المتحدث في أية مدينة كان برنامجه ، لأن البرنامج يتلوه حادث اجتماعي . بالتالي كانت مناسبة نادرة أن أقرأ قصائدي في ناد نسوي .

إذا أردت عملاً في صناعة النشر ، حاول الحصول عليه . كم محرر ملون يمكن للمرء تسميتهم في أية دار للنشر في نيويورك ؟ قد تجد أحياناً سكرتيرة لدى لوحة المفاتيح ، أو طابعة ، أو صبي مستودع ، أما أن يحصل الكاتب نفسه على أي نوع من العمل تعلق بكتابته في دار نشر فقريب جداً من المستحيل ، كما أظن .

وحتى عهد قريب جداً ، في السنوات القليلة الأخيرة ، لم يكتب الزنوج لهوليوود . لم يبع شيء لهوليوود . وهذا نوع من التطور الجديد . مازلت أكتب منذ ثلاثين عاماً ، وقد حصلت على عمل واحد في هوليوود . الضغينة لاتمنع كاتباً من الكتابة . إذا كنت ملوناً ، تستطيع أن تكتب كل ماتريد ، ولكن حاول أن تبيعه ، هذا هو كل شيء .

كازين : هل لي أن أعود لحظة إلى النقطة التي بدأ بها السيد بولدوين ، هذا الصراع المزعوم بين الاجتماعي والفني في الحياة الأمريكية ؟

تعلمون أن كلمات مثل فني واجتماعي سهلة الاستعمال ، وأنا واثق من أني عندما أعاني الاذلالات اليومية التي يعانيها بعض أصدقائي ، فسأشعر على هذا النحو .

ولكن دعوني للحظة أضع الأمر على صعيد نظري صرف ، حيث تمكن مناقشة الفن . أمريكا نفسها كانت دائماً سؤالاً اجتماعياً . وكل ماهو جيد في الكتابة الامريكية ، الفن الأمريكي ، ينبثق عن المجابهة العميقة بين الوقائع الاجتماعية . وكان هذا صحيحاً في (موبي ديك) و (أوراق عشب) . انه يأتي مما أراه القوة الدافعة وراء الأشياء كلها، التي هي الجوع البشري ، الرغبة البشرية . بالطبع هو ليس فقط سؤالاً عن مقدار رغبتك أو كيفية شعورك ، وإنما إلى أي حد في تحقق رغبتك .

يجب علينا أن نبحث في شيئين . أحدهما هو الزي الشائع في الاعتقاد بأن الفن يخلق على نحو ما في منأى عن المجتمع ، على أساس من الارادة الفردية الصرف ، كنقيض لعدد من الكتب الرائعة التي نشرت في هذه البلاد بين ، دعوني أقل ، ١٩١١ و ١٩٣٤ أو ٣٥ ، والكثير منها ، مثل كتب فوكنر وستاينبك والسيد هيوز وغيرها ، مؤسسة على مشاكل اجتماعية حقيقية وموجعة جداً . ويجب أن أقول أنه في هذه الذكرى المئوية للحرب الأهلية،يصعب أن ننسى أن الزنجي هو المسألة المركزية في التاريخ الأمريكي ، وكان باستمرار المسألة المركزية ، باستمرار النقطة الحاسمة الحقيقية في تاريخنا وفي تطلعاتنا كشعب ، وهذا بالتالي ، السؤال الذي يخطر على البال هو دائماً إلى أي عمق ، إلى أي جذر ، وبأية دقة نتبين هذا النوع الاجتماعي من الدافع في أدبنا الآن ؟

وإن شيئاً واحداً يحدث الآن ، في كتابة الطبقة المتوسطة في كل مكان هو مايحدث للزنوج أيضاً : لايمتلك الناس من قطع لحم العجل

العدد الذي يظنون أنهم يمتلكونه . غالباً . ليس لديهم لحم عجل حقيقي . وغالباً ماتقودهم مشاكل تعسفية محضة ، وبالتالي لسعات سوط الجوع الهائلة والعديدة ، الجوع بالمعنى الأوسع ، المعنى الأعمق ، الذي نسي هنا .

بكلمات أخرى ، لم يكن الزنجي كاتباً وحسب ، لقد كان شخصية وواحدة من الشخصيات الأعمق في الأدب الأمريكي . ولست أعني العم توم . أعني شخصية من فوكنر ، شخصية من كثير من الروائيين حتى قبل الحرب الأهلية ، الذين كانوا دائماً واعين بالزنجي كقوة ، ككائن بشري ، كمشكلة ، كتحد ، كمحب ، كأشياء كثيرة . ولا يجب أن ننسى أن هذه المشكلة تدخل في ذات جوهر حياتنا وحضارتنا .

وهذا هو السبب في أني أقلق كثيراً ، عندما يبدأ السيد بولدوين بطرح هذه المشكلة كلها عن الصراع بين الاجتماعي والفني ، لأسباب أستطيع تخيلها تماماً ولكن أريد لمرة واحدة ، أن أتظاهر بأني لاأفهمها .

أعتقد أن الفن لايمكن أن يُبدع عندما يكون مسرف الوعي بهذا النوع من الصراع . وكذلك لا أؤمن بالصراعات التي تتحقق . وما إن يوجد صراع ، حتى يكون واجب المرء أن يتجاوزه ويمضي إلى قوة ثالثة ، وهكذا .

وأنا أفكر الآن ، مثلاً بكتاب السيد بولدوين (مذكرات ابنٍ وطني) ، الذي هو عندي ألمع كتاب زنجي ، رغم أنه مجموعة مقالات في الكتابة الأمريكية الحديثة . وقد أدهشتني ، في قراءتي الثانية له ، تلك القوة ، الألمعية والحيوية التي فيه .

هيوز : أتدري ماذا أقول عنه ؟ أقول إنه (كوخ العم توم) لعصرنا . (ضحك) .

كازين : حسناً ، تصادف أني أحب (كوخ العم توم) هذه . أعتقد أنها تحفة فنية .

والسبب في كونها تحفة هو أن الزجاج المكسور في فورة ٤٣ بهارلم ، وشقاءات الاصدقاء الشخصيين – كل هذه الأشياء التقطت وتحققت في قطعة فنية . ولحظة يحاول الانسان الانفلات من هذا ، يحاول الخروج من هذا العذاب الهائل ، يضيع .

الشيء الآخر هو أن على المرء أن يدرك أن الفن كلمة يستعملها الناس ، لكن القدرة على الابداع شيء من عند الله تماماً ، ونزوي. وأظن، مثلاً، إذا تحدثت عن شيء أعرفه بحميمية، عندما وصل إلى هذه البلاد المهاجرون اليهود الذين أنتمي إليهم ، قبل ٥٠ أو ٦٠ عاماً ، كان هناك حشد كامل من الشعراء ذوي الاجور الضئيلة وكانوا أناساً بائسين . لقد اشتغلوا ١٨ ، ١٩ ساعة في اليوم ، وعاشوا حياة مريعة. ومما قرأت من هذا الشعر لايوجد شيء جيد إطلاقاً ، بالانكليزية أو العبرية أو اليديش . ثم فجأة ، في السنوات الخمسة عشرة الأخيرة، نشأ لفيف من الكتاب ، سول بيلو ونورمان ميلر وبرنرد مالامود وآخرون ، وبمفاجأة هائلة لأنفسهم ، كما أظن ، أبدعوا خمسة أو ستة كتب ، لها من الطراوة والجدة ما لأي شيء آخر .

الآن ، أحد الاسباب في أنهم فعلوا ذلك هو أنهم أدركوا مصيرهم في كونهم عالميين بمعنى ما ، وليسوا مجرد تصادفيين أو ضيقي الأفق .

لا أعني أنهم لايجوز أن يكتبوا عن أشياء ضيقة الأفق ، على العكس، لكنهم توصلوا إلى ادراك العالمي في هذا .

وأسأل نفسي ، ماالفرق بين هؤلاء الناس قبل ٦٠ عاماً ، بشعرهم الرديء الـــرخيص الثمن ، وكـــاتب أعتبره من الدرجـــة الأولى ، مثل سول بيلو سواء بسواء في واحد أو اثنين من الأشياء القصيرة ؟

أستطيع فقط أن أقول إنها مسألة تلاحم بين هذه الحوافز كلها في لحظة معينة ، دون أن ننسى للحظة واحدة أن الذكاء والعاطفة الاجتماعية يلعبان دورهما هنا . ويجب على المرء ألا يحاول أبداً الفصل بين الاثنين. وإلا تدخل المشكلة في التاريخ الاقتصادي للكاتب ، تدخل في التاريخ الاجتماعي للكاتب ، ولا تصير مشكلة في الفن ، بحد ذاته ، وهو شيء مختلف تماماً .

بولدوين: ليس هناك تناقض بين ماقلت أنت وما عنيت أنا . وينبغي أن أوضح تعابيري مزيداً من التوضيح .

في مراجعة الكتاب تلك ، كنت أستعمل الصراع بين المسؤولية الفنية والاجتماعية بطريقة جد محدودة ومحددة . أعرف أن الفن يخرج من شيء أعمق من أي شيء تمكن تسميته . أعرف أنه دائماً اجتماعي ويجب أن يكون ، لانه ماذا تستقصي سوى الإنسان والطريقة التي يعيش بها ، والطرق التي يحاول بها إعادة صنع عالمه ، والطرق التي بها ينجح أحياناً وأحياناً يفشل ؟

ربما كنت أستعمل الكلمة الخطأ هناك ؛ ربما كان يجب أن أقول دعاوية . لأني لاأظن أن هناك فائدة حقيقية في الإغماض عن هذه

الحقيقة ولا أظن أبداً أن استعمالها ممكن في الدفاع عن النفس أو خلق العذر عند الفشل ، الذي يتعين أن يكون فشلاً شخصياً وخاصاً بعد كل شيء .

الآن ، لافائدة من التظاهر بأن كونك كاتباً زنجياً في هذه البلاد لايأتي بمخاطر خاصة معينة لن تأتيك لو لم تكن زنجياً . وإنه لصحيح تماماً ، كما يقول لانغستون، أن أي إنسان له هذه الشهرة وهذا الحجم من الانتاج ، وكان أبيض ، سيكون لديه نقود أكثربكثير مما لدى لانغستون . هذه حقيقة . لكن الكاتب الزنجي لايهمني كموضوع بقدر مايهمني الزنجي في هذه البلاد في أذهان الآخرين – الشخصية الزنجية، كما عبرّت – والدور الذي لعبه دائماً في الوعي التحتي الأمريكي ، الذي لم يعالج قط . لقد كان دائماً هناك ، تقريباً مثل جثة لاأحد يعرف ماذا يفعل بها ، طافية على مياه الحياة القومية . وتقريباً كل شيء في أمريكا يمكن غالباً تعريفه بحضور الزنجي فيه ، بما في ذلك الشخصية الأمريكية .

التعامل مع هــذا ، على مــاأظن ، هو التحــدي الحقيقي الذي يواجهه المرء . على نحو ما أن يوحد فعلاً هذه البلاد – لأنها لم تتحدقط– وأن يزوّج البيض والسود للمرة الأولى فعلاً ، لأن هذا هو حقاً تاريخ علاقة حب طويلة جداً ، وإن هذا ، أكثر من أي شيء آخر ، هو ما يخشى الأمريكيون النظر إليه ولا يريدون تصديقه .

كازين : لنســتعمل تعبيراً مقتضبــاً : إن حضــور الزنجي في أمريكا ، في كل تاريخ هذه البلاد التخيلي والأخلاقي ، هو ما أدعوه الحقيقة المركزية .

في الشهور القليلة الأخيرة كنت أقرأ تاريخ الحرب الأهلية لمقالة أعدّها ، وأفاجأ المرة تلو المرة بالجهود الهائلة التي بذلها كثير جداً من الناس في ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي في الشمال ليغضوا النظر عن الزنوج ، ليتأكدوا من أن آمالهم التوحيدية التحريمية ستتخلص منه . ولكن الحقيقة صعدت المرة تلو المرة ، ولم يمكن تجاوزها . لا من قبل التحريميين(١) الذي نظروا إلى الطريق الأخرى ، ولا من قبل سادة العبيد الجنوبيين . والآن ، في وسط هذا الصراع الماحن المغتلي في الجنوب الذي يراقبه العالم كله ، تبقى الحقيقة بسبب طبيعة الديمقراطية الأمريكية ذاتها ، وهي أنه لم يسبق في التاريخ أن صارت المجموعة الكاملة لعبيد سابقين موضوع مساواة مدنية وإنسانية على هذا النطاق الواسع الموجود في هذه البلاد .

إن علاقة الحب ، التي أصفها بأنها وعي متبادل ومسحور من كل منهما ، هي نفسها حادثة هذه المحنة وهذا العذاب في حضور الزنجي ضمن الحياة الأمريكية . وهذا هو السبب ، عندما تتبين العامل الاجتماعي ، كما يفعل فوكنر في أفضل أعماله — وأنا أفكر هنا في جو كريستماس — أفكر في النسيج الكلي الذي يخلقه — عندئذ تدرك عمق الشعور ، عمق الالتزام الذي ينبثق عنه الفن .

الآن ، المشكلة الاقتصادية شيء آخر. من المقرف أن يُمنع محاضر من نادي شاي نسوي بسبب أنه قد يتناول الشاي معهم .

ولكن فكر بالقصة الرائعة التي يصنعها هذا ، عن أمريكا : أناس

(١) الذين دعوا لتحريم الرق في الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر .

يظنون أنهم يحبون سماع المحاضر ، يخافون من تناول الشاي . لاحظ العنصر الفكه الصغير ، ليس بمعنى كونك شيئاً لطيفاً ، وإنما بمعنى الكشف عن المفارقة والنفاق البشريين .

عندما كنت أستاذاً في كلية نيوانكلند قبل سنوات ، كان في الكلية طالبان زنجيان ، كشهادة على خلفيتها التحريمية . بالطبع ، كان الشابان بائسين وتقريباً متوحدين كنثرة خشب على الشاطيء . لكن الحقيقة تبقى ، أن من هذا النوع من التجربة يأتي للفنان ،أبيض أو زنجياً ، حس بالملهاة الاستثنائية للآمال الاجتماعية والمشاعر الأخلاقية الممكنة في هذه البلاد ، أيضاً – وأعترف أن هذا قريب إلى حياة الفن قرب المعاناة والقلق لها عند الكاتب الفرد الذي يتصادف كونه زنجياً هنا . ولهذا فأنا آمل أننا لن نكتفي بالتذكر ، وهذا واجب بحد ذاته ، لما يجري لكل زنجي منا في الجنوب ، وإنما للحضور الهائل للزنجي كحقيقة في الخيال الأمريكي الذي خلق المرة تلو المرة شيئاً لايمكن عزله إطلاقاً – لايمكن فقدانه ، ولا نسيانه ، ولا تجاهله ، في عقولنا للحظة واحدة .

هيوز : بمناسبة الحديث عن الاحتفال بالعام المئوي للحرب الأهلية، فرغت للتو من كتابة بعض الأعمدة لـ (شيكاغو ديفندر)، التي أكتب لها ، مستعملاً شخصية (بسيط) كمتكلم باسم الاحتجاج الاجتماعي، وأود أن أقرأ لكم مقطعاً لأنه يتضمن الشيء الذي تتكلمون عنه بالذات.

بسيط في حانوت الحلاق ، وهذا هو ما يقوله :

أجلس في كرسي الحلاق ذاك ، أفكر كيف أن الله لابد وأن يحب الفقراء الذين خلق الكثيرين منهم على صورتي : (ضحك)

« تعرفون ، طيلة فقرة فقري ، لم أكن معتاداً عليه . كان أبي فقيراً قبلي ، وكان جدي أفقر منه ، لكونه عبداً لم يمتلك حتى نفسه . هكذا ، كنت قاعداً في كرسي الحلاق ذاك أفكر ، ذات يوم سـيأتي الوقت الذي سـأمتلك فيه ابن سـيدي العجوز ، مادام لا هو ولا غيره من أقربائه البيض سيتركوني أمتلك أي شيء آخر . »

« عماذا بحق الأرض تتكلم ؟ » سألت ، « تعيد تنصيب العبودية ؟ هل جننت ؟ »

« كنت أترنح ، أغني ، وأحلم بينما هو يقص شعري ، » قال بسيط ، « وفي إغفائي أديم التفكير في كم سمعت وأسمع عن هذا العام المئوي لهذه الحرب الأهلية والحكي الذي يقوله الناس البيض – بعزم الاحتفال على شرف الشمال أو الجنوب . وسيظهرون في مهرجانات واجتماعات ومعارك وأشياء كالتي كانت قبل ١٠٠ عام . واحدة من الطرق التي تجعل الناس يتذكرون ماكانت الحرب الأهلية لأجله ، قد تكون استعادة العبودية لشهر أو اثنين، ولكن هذه المرة ، اعكسوها . اجعلوا الناس البيض العبيد وأنا السيد.

« أود لو أمتلك بعضاً منهم هؤلاء الناس البيض البسطاء إلى جانب جدتي ، الذي كانوا ، كما أعلم ، من أعطاني اسمي . أوه ، كم أود لو أمتلك بعض الناس البيض ، مرة واحدة . » (ضحك) « ربما يمكنني أن أصنع منهم بعض المال الذين يدينون به لأجدادي ولم يدفعوه قط . وإلا فليعوضوا عن هذه الأجور المنخفضة التي أحصل عليها الآن .

« أود لو أمتلك عبيداً بيضاً أغنياء ، غير معتادين على العمل مثلي بمشقة ليدفعوا ضريبة الدخل في نيسان ، إذا لم نذكر إيجارات هارلم وموازنة الميزانية . »

« إحلم ، » قلت .

« من الفجر وحتى بعد الظلام بوقت طويل ، سأجد لهم شيئاً هؤلاء البيض يقومون به . » قال بسيط . « لو امتلكتهم ، وجاءت نهاية الاسبوع ، فلن أدفع لهم سنتاً . ذاك سيكون طريقة جيدة فعلاً ، كما أخمن ، للاحتفال بالذكرى المئوية . اجعلها حقيقية، وليس مجرد تمثيل ، وإنما أعد العبودية إلى عتبة بيتها . مئة عام ، لقد حان وقت قلب الطاولات .

« ولكن ألا تعلم ، لأني كنت أحلم بكل هذا ، أن الحلاق قص شعري أقصر مما يجب ؟ »

« يبدو معقولاً بالنسبة لي ،»قلت « في الحقيقة ، يمكنني القول ، معك أقصر الشعر أفضله . »

« قد يكون شعري سيئاً ، » قال بسيط ، « لكن لي رأساً حسن الشكل . » (ضحك)

حسناً الآن ، غالباً ماأحاول استعمال المادة الاجتماعية في شكل مازح ومعظم كتابتي كان منذ البداية متوجهاً إلى جمهور زنجي من القراء ، لأني عندما بدأت أكتب لم تكن لدي أية فكرة للتوصل إلى جمهور عريض . وقد نشر عملي الباكر دائماً في (الأزمة) مجلة الرابطة القومية لتقدم الملونين وبعدئذ في (الفرصة) مجلة العصبة المدينية ثم في

الصحف الزنجية مثل (خفير واشنطن) و (أمريكي بولتيمور) وهكذا . وأزعم أنه لكون هذه الأشياء الزنجية متوجهة عموماً لقراء زنوج فانها في السنوات اللاحقة سجلت توزيعاً عالمياً – وعملي طبع في أمريكا الجنوبية ، اليابان وأوروبا كلها – وإن شخصية محلية مثل بسيط ، شخصية توجهت لأناس ينتمون إلى عرقنا ، إذا ماكتبت بحرارة كافية ، بانسانية كافية ، تستطيع الوصول إلى العالمية .

في الحقيقة أظن أن شخصية بسيط أحرزت عالميتها للشيء نفسه الذي يتحدث عنه هنا على كرسي الحلاق ، لأن للفقراء في العالم كله مشاكل اقتصادية ، في العالم كله ، في كل بلد تقريباً ، توجد مشكلات عرقية من نوع ما. في اليابان – ماذا يسمونهم؟ الإينو ؛ في الهند، المحرم لمسهم ؛ في فرنسا ، الجزائريون الوسخون .

المشكلات ليس مقتصرة على أمريكا . لكنها لاتفرض على الكاتب حدوداً بأي حال .

لقد ذكرت نورمان ميلر – لم أعرف أنه كاتب يهودي حتى هذه اللحظة – لقد أحرز عالمية رغم خلفيته اليهودية .

ولست أرى ، كما يبدو أن جيمي بولدوين يعني أحياناً ، أية حدود بالمعنى الفني لكونه زنجياً . لست أرى أياً منها . يبدو لي أن أي زنجي يستطيع الكتابة عن أي شيء يختاره ، حتى أضيق المشاكل : إذا استطاع الكتابة عنها بقوة وبأمانة وصدق ، فمحتمل جداً أن مايكتبه سيقرأ ويفهم ، في ايسلندة والأرورغواي .

كازين : أوافقك تماماً ياسيد هيوز . كنت أفكر في الفرق بين

اثنين من كتب رتشارد رايت ، أحدهما أثار مشاعري إثارة هائلة عندما كنت أفتى مما أنا الآن ، (ابن وطنّي) ، أما الآخر ، (الغريب) ، فأنا لاأحبه إطلاقاً . أوافقك تماماً على الحاجة إلى أن تكون محدود الأفق ، الحاجة إلى أن تكتب من بيئتك ولبيئتك . وفي الحقيقة ، إن (غريب) رايت هو النص الذي يثبت قولي .

عندما قرأت عن هذا الزنجي في لقائه مع الأحدب في قطار ، الذي أنشأ معه قضية مشتركة لأنهما كانا معاً رمزين للغريب ، رأيت أن هذا كان ضعيفاً فنياً . شعرت أنه ، كما يقول الفرنسيون ، Voulu ، أنه مقصود ، أنه غير حقيقي . والذي يبدو لي مشروعاً بصورة مطلقة ، على أي حال ، هو تلك المشاهد العميقة التأثير التي انخرط فيها « أكبر » في (ابن وطني) ، الذي مايزال كتاباً قوياً وهائلاً في إثارته للشعور .

نحن الامريكيين رمزيون جداً إزاء أنفسنا وكذلك إزاء الآخرين . وغالباً نرى أنفسنا في خط العالم الأمامي . (وأظننا مانزال . أظننا مانزال أكثر ثورية من أي شعب في العالم ، على الأقل ضمنياً ، من منطلق نوع المجتمع الذي نحاول بناءه .)

لكن النقطة التي أمضي إليها هي أن الزنجي يجنح في كثير من الأحيان اليوم للتفكير في نفسه بكونه رمز الإنسان في العالم الخارجي ، بسبب الحقيقة الهائلة لمشكلة العرق في جميع أقطار العالم ، بسبب المعاناة الهائلة والحروب الدائرة الآن . إن الكاتب الزنجي من الطبقة الوسطى في أمريكا ، إذا كان في باريس ، كما كان رايت ، قد يرى نفسه الرمز أكثر مما يراها الواقعة . وفكرتي هي أنه فقط عندما يرى الزنجي نفسه

كواقعة يستطيع الفن أن يبدأ . ولحظة يرى نفسه رمزاً . عندئذ تزحف النظرية وتغدو المشكلة كلها مضادة للفن والمجتمع .

عندما تكتب عن الزجاج المكسور فعلاً في الصدامات العرقية المضطربة في انتفاضه ٤٣ عبر شوارع هارلم ، عندما أخذ جيمي أباه إلى القبر ، عندئذ تكون لديك بداية ما لا تفهمه فهماً بالغاً .

هناك قانون ما للفن : أن لاتعرف وأنت تكتب مايعني كل شيء. انه ينطبع بالواقعة وليس بدلالة الواقعة . وغالباً مايجنح المرء ، بسبب المركزية الهائلة لوضع الزنجي اليوم في تجربة العالم ، إلى أن يقول : « حسناً نحن كلنا نعرف مايعني هذا . » لكننا لانعرف . وكل شيء يرجع إلى بيت واحد ، شارع واحد ، عم واحد أو جدة واحدة ، أو غير ذلك .

الآنسة هانزبري : لاأعتقد أنه يجب أن نستفيض في اهتمامنا بمسألة مايكون أو لا يكون عالمياً .

أظن أن بسيط ، مثلاً ، يتماثل والأحمق الشيكسبيري الحكيم تماثل أية شخصية أخرى في الأدب سمعت بها إطلاقاً ، لكننا لانلاحظ انكليزية الأحمق الشيكسبيري ونحن نستمتع بحكمته ونتعلم منها . فالتجربة تحدث ، وحسب . تحدث لأن للناس مشاكل في كل مكان من العالم ولأن الناس في كل مكان من العالم متعارضون ولأن الناس في كل مكان والعالم مضطهدون . إن نقطة الاحتكاك ضمنية في القطعة إلى حد الصدق ، إلى كونها فناً ، وهذا ماأظنك تقوله .

لقد أشقاني شخصياً ، بخصوص شيء ما كان السيد كازين يقوله ،

أن أحتك بالتعامل التقليدي مع الشخصيات الزنجية في الأدب الأمريكي — دعنا نتحدث الآن عن الكتاب غير الزنوج . وقد حيرني أن أجد — عندما وجهت نفسي لذلك السؤال في مقالتين شعبيتين ، أن لاأحد كان يبدو عارفاً بما على الأرض أتكلم — وهذا ، يمكن أن يكون موضوع توصيل. ففي مناسبة حاولت مناقشة شخصية ، وولتر لي ، الشاب في مسرحيّي ، من منطلق لماذا ، كما قلت قبل لحظة ، وفي الذهن المسمى أبيض ، كان مايزال تعبيراً عن الغرابة المجلوبة ، بصرف النظر عن كيف خلق هو . وعلى مايبدو ، ميز كثير من الناس إنسانيته ، لكنه ظل غرابة مجلوبة .

في رأيي ، ولأن الانسان معقد جداً ، ولأني اختلف مع معظم حشد البائسين ، إذا عزمت على أن تكون مضحكاً وأن تتحدث عن كون الانسان أي شيء أساساً ، فالأفضل أن تقول إنه على الأرجح خيّر أساساً . وإذا كان هذا صحيحاً ، فصحيح أيضاً أن الانسان يحاول الترويح عن ذنبه باستمرار ، كلنا .

ويبدو لي ، أن واحداً من الأشياء التي انجزت في العقلية الأمريكية هو خلق صمام نجاة للزنجي ذي الغرابة المجلوبة حيث تمكن الإشادة بالحماس على كل المستويات ، وتخيل ذلك فيما أنا أتعامل مع تحييرات العالم ، انظر هناك ، من هذه الشجرة يهبط — (ضحك) أهو زنجي من لايعرف شيئاً من هذا ، وألن يكون رائعاً لو أستطعت أن أتعرى وأكون ذاتي الوحشية المتوحشة ثانية ؟

وهذا مايستغرق أدبنا في كل نوع : لاأعتقد أن الشخصيات الزنجية ، التي أبدعت حتى الآن ، قد تغلبت على تلك المشكلة حتى أني لاأعتقد بأن الفنانين الزنوج قد تغلبوا عليها ، لأننا تأثرنا بها .

مثلاً ، ليس الامبراطور جونز في صراع مع العالم . إنه رمز أمثولي لم يوجد قط على البر أو البحر أو تحته . وإلى مدى ادراكنا لشيء فيه ندرك شيئاً ما مرمزاً في عقولنا . وأظن هذا يصدق أيضاً على بورغي .

لقد كانت مناقشة الشخصية الزنجية بدائية جداً في الماضي ، وكنا مشغولين بحديثنا عمن هو نمط أو ليس كذلك ، ولم نتكلم عنها أبداً كفن . وأزعم أن المشكلة هي أن هذه الشخصيات ، كما ظهرت في الأدب ، لم تكتسب قامة إنسانية مليئة لأن الكتاب الذين خلقوها لم يفكروا فيها كأناس في المقام الأول . وليس الأمر مجرد الرغبة في تغيير طريقة تكلمها . فكل مرة تقول فيها شـيئاً من (بورغي وبيس) يقول أحدهم : « حسناً، تعرف أنت،لقد تكلم الزنوج لهجة قبل أربعين عاماً.» وحق السماء ، إنهم مايزالون . وليست هذه هي المسألة ، المسألة هي أن بورغي ليس إنساناً .

كازين : لا ، ليس . أعتقد أن الأدب الأمريكي المكتوب بأقلام البيض مليء بنسبة ٩٩,٩ بالمئة بهذه الأنماط وأننا مؤخراً قد أُعطينا أسوأ الأنماط إطلاقاً ، وهي التي يسميها نورمان ميلر « الزنجي الأبيض »، وأعني ، المتوحش النبيل مستعاداً كمثال عن الامريكي البرجوازي الأبيض .

بولدوين : لدي بعض اعتراضات على شخصيات فوكنر الزنجية. وسأحاول أن أقول لكم ماهي . أعتقد أن الرئيسي منها ليس فقط أن شيئاً ماقد أُغفل ، بل إن شيئاً ماأغفل ويجب أن يكون هناك . وحتى في رسمة جو كريستماس العظيمة ــ الطريقة الوحيدة هي أن نضع التعبير

بفظاظة ، ثم نعود وننقحه – هناك شيء ماحوله يسلبه بطريقة خطأ ، وليس وضعه وليس جدله ، وليس أياً من هذه الأشياء إطلاقاً . إنه كونه نوعاً من الاعتذار عن ظلم مايزال غير مطروق حتى الآن .

الآن ، فوكنر مثل جيد جداً عما أعني . فالكتاب الأجانب الذين كتبوا عن الزنوج وكتبوا جيداً ، كتبوا جميعاً بالطريقة نفسها ، أكثر أو أقل ، أساساً من شعور بالذنب . لكن الأكثر غموضاً وغرابة هو أنه ذنب مازالوا يتمسكون بـــه . إنه ذنب تتهدد هوياتهم إذا انتفى . والشيء الساحر في مجمل هذه العلاقة بين الأبيض والزنجي في أمريكا، هو مايعنيه في الشخصية الأمريكية وجود الزنجي هنا وهناك . وهذا هو السبب في كونه دائماً المتوحش النبيل بصرف النظر عن أي رداء يغطيه، من أيزنهاور إلى نورمان ميلر ، لاأحد يستطيع أن يتخلى عن هذا . كل واحد يريد هذا الرمز المتحرك حوله ليحمي شيئاً في أنفسهم لايريدون تفحصه .

لكن مايطرقه المرء في العالم كل يوم ليس حقاً خبث العالم أو حتى لامبالاته ، وإنما جهله . وهو ليس الجهل بالزنجي أو بحقيقة حياة الزنجي بحد ذاتها . إنه جهل بمستوى معين من الحياة لم يحترمه أحد قط ، بل ولم يكن حقيقياً في أمريكا . يمكنك تقريباً أن تقول – بل يمكنك أن تقول ، فعـــلاً – أن أحـــد أســـباب كون الـــزنجي في قعر الكومة الاجتماعية هو أن تلك هي الطريقة الوحيدة لأن يعرف كل واحد في أمريكا أين يوجد القعر . (ضحك)

كازين : بالضبط كما تعبر ، تعبيراً رائعاً ، لترينا أين يوجد القعر ، أين يوجد أي شيء أساسي في هذه البلاد . ولكن في القعر ، يوجد أناس

يراهم كاتب عظيم الخيال مثل فوكنر بتلك الطريقة ، وهذا مفهوم لأنهم هناك منذ زمن طويل .

الآن ، هل تريد فوكنر أن يكتب عن الزنجي فقط ، كما قد يقال ، مثلما هو موجود في أذهاننا لو أن فوكنر أعطي نصف فرصة ، أم هل تريده أن يطلق تلك الموهبة القوية ويرميها بعد مئات السنين هذه من العبودية الجنوبية وملكية العبيد الجنوبية والضغينة الجنوبية ؟

دعني أعبر عن هذا بطريقة شخصية ، إذا أمكن ــ أنا أيضاً أجيء من أناس لا تفتقر تجربتهم للضغينة . فقبل خمسة عشر عاماً وضع مليون ونصف مليون طفل منهم في مهرجانات النار النازية . إنها حقيقة مروعة ، وجزء من الاضطهاد الذي لايصدق في الحرب العالمية الثانية . مع ذلك . عندما أقرأ (تاجر البندقية) لشيكسبير ، برسمتها السامة التي لاتحتمل لشايلوك ، مع أني أظن أنها زائفة ، لكني أقر بأنها خلق فني عظيم . ويبدو لي ، عبر السنين ، أن ماحدث لي ككاتب في أمريكا هو أني تعلمت أن أقول إن شايلوك شخصية عظيمة وألا أنهم به أكثر مما يجب .

لاتخطئوا فهمي ، مع ذلك . لاأحاول الوعظ بشأن هذه المسألة. ماأقوله هنا هو أننا نمتلك حفنة من الكتب التي تبدو أنها كتبت من القعر ، ولا ينبغي أن نفترض الكثير هنا ، لهذا السبب : جوكريستماس ليس زنجياً . لاأحد يعرف ماهو ومن هو . الناس يظنون أنه زنجي ، والنقطة الهامة في هذا الكتاب الاستثنائي ــ (ضوء في آب) كتاب عظيم جداً ، كتاب استثنائي ــ هي أنه بسبب عدم معرفة الناس له ، ورؤيتهم فيه لما يظنونه عنه فقط وليس ماهو فعلاً (فيمكن له أن يكون أي شيء)ــ

يفعلون كل شيء له حتى النهاية الأخيرة . يقتلونه ، يخصونه، ويصير المسيح الميت على الصليب الأمريكي . ومرة تلو المرة ، يتوضح أن حقيقة المعاناة الزنجية هي التي أبدعت هذه الشخصية .

ومن ناحية ثانية ، عندما يكتب فوكنر رسالة إلى (نيويورك تايمز) عن الانفصال في الجنوب ، فهو يكتب كأحمق مأفون ،يكتب كأي ميسيسيبيّ مبتذل نمطي . عندما يكتب رواية فيها زنجي يكون فناناً عظيماً .

هيوز : أوه ، بالتأكيد ، إنه كاتب جيد إلى درجة مدهشة . على أية حال ، يبدو لي أنه لايفهم تماماً وحقاً الزنجي الجنوبي الذي عايشه طيلة حياته . هل شاهدت (جناز لأجل راهبة) العام الفائت ؟

كازين : نعم . كانت مريعة . لقد كرهت (جناز لأجل راهبة) ككتاب وكمسرحية .

هيوز : لديه في تلك المسرحية امرأة زنجية تتقدم نحو موتها لارتكابها نوعاً من الجريمة ، أظن ، شعرت أنه مبرر ،والمحامي أو القاضي يتحدث إليها ، وتقول هي إنها لايهمها الموت، أساساً ،لأنها ماضية إلى الجنة . وهذا المحامي ، أو القاضي ، أو من يكن ، الأبيض الجنوبي ، يقول : « ماذا ستفعل امرأة مثلك في الجنة ؟ » وتقول هي : « أستطيع أشتغل . » الآن ، هذا هو السطر الأزيف في الأدب كله بالنسبة للزنجي ، لأنه لم يفكر زنجي في عالم الله بأن الجنة مكان للعمل . إنه لايفهم ذهن الزنجي وحسب ، وهذا هو كل شيء .

كازين : ولكن ككاتب ، وككاتب جيد جداً ، هل تظن ضرورياً أن تفهم شيئاً لكي تخلق شخصية ؟ هل الفهم ، بالمعنى المدني الانساني الأعمق ، المعنى الأخوي ، هل هذا حقاً ضروري للخلق الفني ؟

هيوز : لتخلق شخصيته يمكن تصديقها ، من المؤكد انه يجب ان تمتلك حجماً من الفهم . وهـــذه المرآة في (جنـــاز) اصبحت غير حقيقية للغاية بالنسبة لي .

كازين : أجل ، أوافقك بشأن هذه الحالة ، ولكن دعنا نتفحص ديلزي . هي أيضاً كانت زنجية جنوبية ، وشخصية تسبب لي أعمق الألم والحنق لو أني زنجي . مع ذلك ، أعتقد أنها خلق عظيم .

هيوز : نعم ، لاأشك بذلك .

كازين : حسناً ، أنت لاتستطيع أن تفهم الزنوج في صفحة وتنساهم في أخرى . لأن الفهم دائماً واحد . وهذا هو فوكنر المعتاد، الذي يكشف عن قصوراته في أماكن غير فنية . ولكن ككاتب ، ومرة واحدة كل حين ، شيء مايبدع فيأتي من الحس الأعمق واللا وعي بالحب .

دعني أقدم لك مثلاً : لعلك تذكر أن الجزء الرابع من (الصخب والغضب) يبتديء بديلزي خارجة من الردهة . إنها مرسومة بلباس مستعمل تقليدي لامرأة عملت خمسين عاماً لأجل هذه العائلة المتعفنة، كومبسن . اللباس نفسه مُحِطّ ، لكن وصف ديلزي ، وكل شيء حولها ، يتميز بجمال في استثنائي وبقوة تجعلني لاأقرأ الكتاب قط إلا وأهتز حتى البكاء . لقد صيغ من الشيء لحم ، وهي هناك ، إننا نعرفها . هذا شيء مختلف جداً ، أنا أقر ، عن مئة موعظة وموعظة تحصل عليها من ليبراليي الشمال الحسني النوايا .

كل ماأقوله هو على هذه الصفحة – وعلى صفحات كثيرة من ذلك

الكتاب – لقد أبدع حقاً إنساناً ، وحتى عندما يراها دونما فهم في ذهنه ، فقد كان في قلبه فهم هائل .

هيوز : نعم ، وأظن كاتبة جنوبية بيضاء جيدة ، هي كارسون ملك كلرز ، ناجحة أيضاً في خلق الشخصية .

الآنسة هانزبري : أعتقد ، ياسيد كازين ، أنك فرضت على ملاحظاتي الأولى خلواً من البعد ليس في الحقيقة هنالك . ماكنت أحاول أن أقوله هو بالضبط عكس ماشددت عليه أنت . لست مهتمة بالتخلص من الممتلكات القديمة التقليدية للزنجي الفج الركيك . ليست هذه هي النقطة . أنا نفسي ، وبتعسف كبير ، بعد تفحص متأن ، اخترت أن أكتب عن الطبقة العاملة الزنجية ، مع أني أنحدر من الطبقة المتوسطة. وفي المآل أظن أن المزيد من كتابنا سيبدأون بالتعامل مع الطبقة الوسطى الزنجية التي يجهل معظم البيض أنها توجد .

لكننا لن نحاول الهروب من صورة ما للحقيقة . عندما تكلمت قبل لحظة ، بدا أنك تفترض أننا سنكون راضين إذا كانت الصورة أكثر صقلاً ، أكثر هندمة . هذه ليست النقطة . عندما تتناول اللغة بحق ، ويستعمل حديث الزنجي بأمانة – وهذا لا يعني إسقاطهم بعض الأحرف من الكلمات أو وضع الفعل في الموضع الخطأ – عندما يكون جوهر الشخصية صادقاً ومعقداً–صدق وتعقيد – كما تكون الشخصية ، كائناً ماكانت ، عندئذ فقط ينبغي أن نرضى .

ثمة خط ملهاوي في مسرحيتي ، حيث تقول الابنة الشابة لأحد خطّابها : « أنت تفكر هكذا بالنساء لأن هذا ماحصلت عليه من كل

ماكتبه الرجال من روايات . » وواضح أن الروائيين قد خلقوا شخصيات لاتنسى . لكني واثقة تماماً أنه بالنسبة لحقيقة الشخصية الداخلية ، ستظل الشخصية النسوية تغوي جزئياً الكاتب الذكر . بالطبع ، النساء، مثل الزنوج على ماأخشى ، يقبلن صوراً كثيرة عن أنفسهن تأتي من الأدب ، ويبدأن بتمثيل هذه الأدوار ، لكن هناك حقائق أخرى ، يمكن أن تكتشف بدراسة الناس عمقاً فقط .

ذكرتم كارسون ملك كلرز . ثمة مشهد في (عضو حفلة الزفاف) عندما يطارد الغوغاء المصممون على القتل ابن أخ برنيس الزنجي الشاب وتأخذ هي الفتى الأبيض الذي رعته طيلة حياته – إنه يوشك على الموت، كما أظن ، بسبب ضعف في بنيته – وانشغال هذه المرأة هو دائماً بالطفل . أظن أنها مسرحية حلوة(١) ،وأعتقد أن برنيس شخصية تصدق، لكننا الآن نتكلم عن ظلال المعاني الفرعية ، وفكرتي هي أن حميمية معرفة الزنجي للأمريكيين البيض لاتوجد بالعكس .

كازين : هذا صحيح صحة مطلقة .

الآنسة هانزبري: وليم فوكنر لم يجلس في حياته قط لنقاش في منزل زنجي كله زنوج . هذا مستحيل جسدياً . إنه لم يسمع قط دقائق الحقد ، الاحتقار الكلي من أعظم خدمه إخلاصاً وأعز أصدقائه ، مع أنها تعني كل كلمة وهي تتحدث إليه ، وستقول له أشياء شخصية عميقة . لكنه لم يسمع قط الحقيقة . بالنسبة لك ، هذه صورة مكتملة . لأنه ليست لديك أية واحدة . أستطيع فهم ذلك . واضح أن فوكنر موهبة جسيمة،

---

(١) رواية بالأصل ، صدرت عام ١٩٤١ ، ومسرحت عام ١٩٥٠ .

لكن ثمة أبعاداً لتلك الشخصية ، وكما قد أصنعها أنا أو جيم أو لانغستون، فسيكون هناك عالم من الفرق ، وهذا هو مانحاول الوصول إليه . أنا أريد الكتاب البيض أن يبدأوا بخلق شخصيات زنجية . نحن نحتاج إلى ذلك حاجة موئسة .

بولدوين : فكرة لورين مهمة جداً ويجب أن ننظر بعناية أكبر للشخصيات التي خلقها فوكنر ، أو كارسون ملك كلرز . ذكرت لورين تلك المرأة غير المعقولة إطلاقاً عندما يطارد الغوغاء المصممون على القتل ابن أخيها ، وتقلق هي على الفتى الصغير . ذلك المشهد لا يكشف شيئاً من حقيقة الحياة الزنجية ، بل الكثير عن الحالة الذهنية لتلك المرأة البيضاء التي كتبته .

بصرف النظر عن موهبة فوكنر ، الشيء الذي لن أقبله هو أن هذه الصورة مدعاة . للجنوبيين توهم وهم ينشدون إليه بعناد ، وفي الحقيقة هذا هو ماتفعله الجمهورية الأمريكية كلها . هذه الشخصيات تأتي بالإكراه . وديلزي هي برهان فوكنر على أن الزنجي — الذي ، كما أوضح لانغستون ، عمل وعمل وعمل وبلا شيء ، الذي قتل في الساحة وأحرق وسرق لأجيال — قد سامحه . والسبب في أن الجدران في الجنوب لا تهوي، السبب في أن الذعر أعظم من أن يجعل الجدران تهوي، هو أنه عندما تهوي سيبرز الجنوب . وصحيح تماماً كما تقول لورين ، أنك لاتستطيع أن تعرف عما أتكلم مادمت لم تجلس في بيت مليء بالزنوج ، مادمت لم تصغ إلى ديلزي في بيتها — وقد تكون هي أمي — وتستمع لما تقوله عن الناس الذين تشتغل عندهم — والأهم من هذا ، ليس فقط ماتقوله بل وما تعرفه . وهي تعرف عنهم أكثر بكثير مما يمكن أن يعرفوا عنها ؛ وهناك سبب جيد جداً لذلك .

لم يجلس فوكنر قط في مطبخ زنجي عندما كان الزنوج يتحدثون عنه ، لكننـــا مازلنـــا نجلس هـــناك لأجيال ، في المطابخ وكل مكان ، بينما كل انسان يتحدث عنا ، وهذا يخلق فرقاً كبيراً جداً . وهو يخلق – والآن نتكلم بالتحديد عن الكاتب – ميزة كبيرة جداً . عندما كنت أعيش في فرنسا ، قال أحدهم شيئاً – أظنه شيئاً يقوله الفرنسيون طيلة الوقت – لكنه قيل لي هذا اليوم فرنّ جرساً . قال : « إذا أردت أن تعرف مايحدث في البيت ، اسأل الوصيفة . » وقد خطر لي أنني في هذا البيت الاستثنائي الوصيفة . (ضحك)

الآنسة هانزبري : وهذه علاقة مختلفـــة ، لأن المستخدم لايذهب إلى بيت الوصيفة . أنت ترى أن لدى الناس فكرة مشوشة عن هذا . الاغتراب متعادل عند الجانبين . لكنه ليس كذلك . إننا مانزال نغسل الثياب الداخلية لكل إنسان منذ ٣٠٠ سنة . ونحن نعرف متى تكونون غير نظيفين . (ضحك)

كازين : أنا أقبل بكل شيء تقولينه ياآنسة هانزبري ، ولكني أتساءل عما اذا كنت ستسمحين لي بأن أقنعك بأن هذا مايزال إلى حد ما غير متوائم مع النقطة التي أثرتها .

الآنسة هانزبري : أوه ، اذن أنا آسفة .

كازين : كلا ، كلا . فكما كنت غير متوائم مع نقطتك كنت غير متوائمة مع نقطتي . وهذه هي الطريقة التي يتحدث الناس بها معاً .

نقطتي هي هذه : لاأقصد ولو للحظة واحدة أن أقول أن الحقيقة عن الحياة الزنجية قد استكملت ، لنقتبس من الانجيل ، أبداً . أنا أتكلم عما أنجز حتى الآن كفن .

هذه مسألة فنية ، وليست مسألة اجتماعية . أعرف أن الزنوج قد اشتغلوا كوصائف وأنهم كانوا يمتحون الماء ويقطعون الخشب . كانوا العبيد والعبيد يقومون بكل شيء .

لكن نقطتي هي هذه : إنه شيء قاله الرسام ادوارد هوبر والتصق في ذهني : « الفكرة لانهائية ، لكن الصورة توجد في المكان والزمان.»

كل زنجي يجوب الشوارع ، كل أمريكي ، مليء بالماضي ، الحاضر ، والمستقبل . ولا يستطيع أي كتاب ، كتابه أو كتاب إنسان أبيض ، أن يرضيه فيما يتعلق بالحقيقة . فالحقيقة ليس فقط عما لديه أو عما هو ، بل وعما يريد أن يصير ، ويريد أمريكا أن تصير . بالتالي ، لايوجد كتاب الآن في هذه اللحظة يمكن أن يرضيه بالمعنى الأعمق .

لكن الكتاب يوجد فعلاً في المكان والزمان . إن تشويهات شايلوك، أو ديلزي ، أو أي شخص ، توجد كما هي رغم أنها مريعة لضميرنا. دوستويفسكي، تولستوي ، ملفل ، الروائيون العظام كلهم ، قد كتبوا أنماطاً بالغة التشوه معادية للزنجي ، معادية للياباني ، معادية للسامي ، معادية للفرنسي . هل الشخصيات الأمريكية في حالة أفضل ، في القصص الأمريكي ككل ؟ ليس دائماً ، في القصص الأمريكي المعاصر . إنها تصور تصويراً موحداً كفاسقين ، ساديين ، مستمنين ، معتوهين ، منحطين برجوازيين وغير ذلك . وهذا هو مجتمع مليء بالقرف الذاتي . إنه لايعرف مايريد أو ما يعتقد ، وهو باستمرار يتخلص من ذنبه المتعلق برغباته غير الملباة في هذا المساء .

نقطتي هي أن الكتاب يوجد بذاته ، كما هو ، وربما — ويصعب

على الكاتب الإقرار – وربما ، نحن كلنا الذين نكتب لسنا مشغولين إلى هذا الحد بعكس الحياة في مرآة ، كما نعتقد دائماً أننا مشغولون، نخلق الحياة .

مثلاً ، تولستوي أبدع كتاباً عظيماً هو (الحرب والسلم) ثم نظر حوله واكتشف شيئاً عن الشروط الفعلية لنظام الأقنان وروسيا المعاصرة له : اكتشف ماكانت زوجته قد قالته له مسبقاً ، أن هذين الأمرين – الشيء الذي أبدعه والعالم حوله – لاعلاقة لأحدهما بالآخر بأي معنى مباشر .

هذه مفارقة مريعة . لكن الحقيقة تبقى وهي أنه لايوجد أناس في أي مكان شبيهون بالناس الذين في كتبنا أو في كتاب أي إنسان .

بسيط ، لذيذ وحكيم ومحق لأنه نتاج خيال السيد هيوز . وقد دخل كثيرون في صنعه . وهو ليس أي شخص آخر ، إنه بسيط . وهذا صحيح بالنسبة لأية شخصية حقيقية .

وهو صحيح أيضاً بالنسبة لسيرة ذاتية جيدة مثل (مذكرات ابن وطنّي) لجيمي بولدوين ، حيث نجد أن المؤلف نفسه يصير أسطورته الخاصة ، كما قال ثورو عن نفسه في (وولدن) .

لست أحاول القول إن السيد فوكنر آخر كلمة عن الزنوج في الأدب . لاسمح الله . ماأقوله هو أن شيئاً ماقد أبدع ، شـــيئاً مالم يكن مجرد مادة للحديث ، آملاً ومتمنياً ، طيلة الوقت . إنه شيء صادق بحد ذاته ، كما أرى .

بولدوين : نحن نتحدث عن أغراض متقاطعة ، لاأستطيع الاختلاف مع ماتقول .

كازين : ولكن ليست هناك محاجة . نحن نتأمل في مشكلة لها حقائق متعددة . أنا لا أختلف معك حول هذا الشيء إطلاقاً . كيف يمكنني ؟ ماالذي هناك لنختلف بشأنه ؟ هل تظن أني سأقول إن ديلزي هي الحقيقة عن زنوج أمريكا ؟ سيكون ذلك لاحقيقة مريعة .

بولدوين : طيب ، أنا أقبل الاقتراح بأننا قد لانكون نعكس الحياة بقدر مانخلقها – ولكن دعنا الآن نتحدث ليس عن الكتب بل عن هذه البلاد .

أتحدث الآن عن دور الزنجي ، وما يبدو لي في خطر هو أن الزنجي يحتوي بطريقة ماعلى مفتاح لشيء ما في أمريكا لم يبحث فيه أحد حتى الآن . لست أدري ، لاأريد أن أتحدث عنه بتعابير أسطورية كهذه .

نقطتي هي أن ثمة مقاومة ضخمة من جانب الجمهور كله لمعرفة ماهو ، للتعامل مع أي معنى تعنيه هذه الصورة بالنسبة لهم .

هنتوف : أتساءل كم باباً يفتح ذلك المفتاح .

لانغستون هيوز ذكر الحاجة إلى البياض بين بعض الكتاب الزنوج . وهذا يؤدي بالطبع إلى الروايات الاندماجية ، لكني أتساءل عما إذا لم يكن يؤدي إلى رغبة في المساواة ضمن بنية القيم ، دون أن يكون هذا ادراكاً كاملاً عند الكتاب والسياسيين الزنوج وغيرهم . هل هناك تساؤل كاف في الكتابة الزنجية عن هذا ؟

بولدوين : أشعر أنه كان قليلاً للغاية .

هنتوف : بكلمات أخرى : مساواة بماذا ؟

بولدوين : مساواة بماذا ، نعم . تدري ، كان ثمة دائماً سؤال كبير جداً في ذهني عن لماذا في هذا العالم — بعد كل شيء أنا أعيش في هذا المجتمع وقد نظرت إليه ملياً — ماالذي يجعلك تظن أني أريد أن أكون مقبولاً ؟

الآنسة هانزبري : في هذا .

بولدوين : في هذا .

الآنسة هانزبري : ربما شيء آخر .

بولدوين : ليست المسألة في القبول أو التسامح : يتعين علينا أن نجلس معاً ونعيد بناء هذا البيت .

الآنسة هانزبري : نعم ، بسرعة .

بولدوين : بسرعة كبيرة ، ويجب أن نعمل معاً . وهذا لك ، ياألفريد ، متكلماً الآن ، ككاتب وحسب . تعرف أنه لكي تكون كاتباً عليك أن تطلب المستحيل . وأعرف أني أطلب المستحيل . ويجب أن يكون هذا - ولكني أعرف أنه يجب أن نفعل شيئاً . أترى ماأعني؟

كازين : نعم ، أرى تماماً ماتعني ولكن دعنا نتحدث لحظة عن حضور الزنجي هذا في التاريخ الأمريكي ، لأننا فعلاً عندما ندخل في مسألة رسمات الكتاب البيض للزنوج فنحن نتحدث عن هذا السؤال الأوسع لعلنا نستطيع العودة إلى الصعوبة التي واجهتنا سابقاً .

هذا الحضور للزنجي في الحضارة الأمريكية قلت عنه من قبل أنه الحقيقة المركزية في تاريخنا الأخلاقي . والصراع في القلب الأمريكي،

الموجود في الزنوج كما هو موجود بين البيض ، يأتي من التوتر المستمر بين مايفترض أن تعنيه هـذه البـلاد مثـالياً وماهي عليه عملياً . وقد صارت المشكلة كارثية أكثر فأكثر وخطرة بسبب قلق العالم المتزايد من الافناء العالمي . فجأة تبدأ بادراك أن الناس الذين لايعاملون أخوتهم المواطنين معاملة حسنة يضرمون حريقاً ، بمعنى ما ، لكل إنسان آخر بالطريقة نفسها ، كما يحتمل أن يحدث في افريقيا قبل أن ينتهي جيلنا .

في الوقت نفسه ، هذا التوتر بالذات بين الهدف الأخلاقي المثالي والواقع في أمريكا ، يخلق أيضاً شيئين : الأول ، أنه يخلق حقيقة كوننا لانعرف أبداً مانريد بالضبط ، كما أقررت نفسك من قبل . قلت أنك لم تكن واثقاً تماماً من أنك أردت أن تمزقلك المساواة . والثاني ، أنه يخلق انذعار الأبيض المستديم بين مايشعر به شعوراً مجرداً كواجب ، وراهنية مجتمع يمتلك عبيداً من بين البشر ، صاروا بعد خمسة وعشرين عاماً شيوخاً يجلسون في واشنطن .

اذن لديك الملهاة الهائلة للادعاء الأمريكي وللواقع الأمريكي ، ولنترك الرجل الأبيض ، الذي هو هنا أيضاً ، في انذعار مستديم . ولكن عندما تتكلم عن الذنب ، فأعتقد أنه أقرب إلى المفارقة الفكرية . فلكي يبرر الأمريكي الأبيض وجوده في هذه البلاد عليه أن يفهم المكان الزنجي ، ولكي يفهمه كلية عليه أن يقوم باشارة خيال ، أخلاقياً — وحتى دينياً ، بالمعنى الأعمق للكلمة ، مع ذلك فغالباً ماتحط به ثقافته ذاتها وتمنعه من صنع هذه الإشارة لكن هذا ماحدث مرة تلو المرة . وهذا ماحدث بالنسبة للحرب الأهلية .

لنعبر عن الأمر هكذا : إنه لم يكن العقيد هيغنسون ، وهو يقود جنوده السود في الحرب الأهلية . من كان ؟ من تظن أنه كان . أظن، لاأحد.أظنها معركة كانت قائمة باستمرار ، ماضية باستمرار . لكنك لاتستطيع ، في أية نقطة معينة من المكان والزمان ، أن تقول لقد فُهم هذا بعمق وكلية .

هيوز : لنعد إلى نقطة جيمي بولدوين ، في المؤتمر الأول للكاتب الزنجي ، قبل عام ونصف ، نشرت (الكاتب الزنجي الأمريكي وجذوره) حديثاً لجوليان ميفيلد ، وهو واحد من أجود كتابنا الشباب الزنوج . وفي حديثه عن تفحص الكتاب الأمريكيين الزنوج للقيم الأمريكية ، هذا مايقوله :

« هذا التناول الجديد تقترحه الأم الزنجية ، التي فقدت واحداًمن أبنائها فيالحرب الكورية فسمعتتقول: لايهمني أن يكون الجيش متواشجاً ، في المرة القادمة أريد أن أعرف أي نوع من الحرب يؤخذ ابني إليها . »

« وبالمعنى نفسه ، يُحث الكاتب الزنجي للمضي نحو شيء غامض يسمى التيار الرئيسي للأدب الأمريكي . هذا الاتجاه يمكن أن يبدو قائماً على الحس العام . ولكن قبل الارتماء فيه يعلق بمستقبل فنه تحليل محتويات التيار الرئيسي الأمريكي كيما يقرر الدلالة الكاملة لالتزامهبه.

« قد يقرر أنه رغم عذوبة الموسيقى ، سيفضل أن يعزف في جوقة أخرى ، أو يضع نفسه موضع المحكوم الأسود في (المتحدّون) ، وقد يقرر أنه لالزوم

بالضرورة لمشاركته مصير زميله الأبيض ، الذي يمد يد الصداقة متأخراً بعض الشيء . وقد يستنتج الكاتب الزنجي أن خلاصه الأفضل يكمن في الهروب من المدار القومي الضيق ، الفني والثقافي والسياسي ، والتحليق في فضاء تجربة أكثر عالمية . »

هنتوف : بهذا الخصوص أود أن أثير أمراً آخر قبل أن ننتهي، بشأن المستقبل .

في كتاب يبدو غريباً في مجال أخر ، هو (الرواية الزنجية في أمريكا) بقلم بون ، يقول بون إن لديه إحصاءات تظهر أن من ٦٢ روائياً زنجياً كتبوا بين ١٨٥٣ و ١٩٥٢ هناك ٤٠ أو ثلثان نشروا فقط رواية واحدة لكل منهم ، و ١١ آخرون نشروا روايتين ، و ١١ فقط نشروا أكثر من اثنتين .

هل يعزى هذا إلى التمييز الاقتصادي وما شابه ، أم إلى التحدد الذاتي بموضوعة واحدة ، لايمكن أن يعبر عنها أكثر من مرة واحدة؟

هيوز : تخميني هو أن السبب عموماً يعزى إلى محدودية المادة المكتوب عنها ، وبصورة ثانوية إلى حقيقة الاقتصاد ، حقيقة أن الشعب الزنجي نفسه لايمتلك داراً واحدة للنشر مع أنه يبلغ ٢٠ مليوناً في هذه البلاد .

ناقشنا قبل لحظات ، كما تذكر ، المحدودية المفروضة على عدد الروايات الزنجية التي يمكن نشرها في العام .

الشيء نفسه صحيح في المسرح . هل لدينا مسرح زنجي جدي

واحد ينتمي إلينا ، ويدار من قبلنا، وتخرج مسرحياته من قبلنا . لا. أقرب شيء إليه عندنا هو مسرح كارامو في كليفلاند ، وهو جزء من منزل في مستوطنة . فيما مضى كان يؤمه الزنوج غالباً ، لكن يقدم عروضاً لها من الجمال ماجعل الجمهور يصير أبيض بثلثيه ، لأن البيض يأتون من كل مكان ليعملوا في كارامو . وقد اعتادوا تقديم مسرحيات لكتاب زنوج في غالبيتهم ، وعن الحياة الزنجية ، لكن هذا انتهى . الاتجاه هو توشيج كل شيء ، لذلك فأنت تقتل نفسك بمجموعة متواشجة من الممثلين .

الاتجاه نحو التواشج ، في بعض الحالات ، وخاصة في الميدان الشعبي ، يمكن أن يصير مسرفاً ، في رأيي ، لأنه مدمر فنياً . مثلاً ، تلوت في شيكاغو برنامج أغنية إنجيلية ، قبل شتاء أو شتائين ، مع ماهاليا جاكسون ، فهل تعلم أن الذين قدموا البرنامج دمجوا مغني الانجيل ؟ ماهاليا أصغت ولملمت سترتها الفرو حولها أثناء التمارين، وعادت إلى البيت بطلقة وداع : « أنتم كلكم لاتملكون الايقاع . »

ثمة ميل الآن في الجاز لتوشيج كل فرقة جاز صغيرة ، وهذا رائع ، من ناحية اجتماعية . ولكن غالباً ما لا يمتلك المغنون البيض في الفرقة الايقاع نفسه الذي يملكه ، لنقل ، جوناه جونز ، أنت تعرف ماأعني ؟

الآنسة هانزبري : هل نحن نحوم فقط حول سؤال سياسي أعرض لكي نتحاشاه ، ربما ؟ لأنه ، ماالذي يواجهنا ؟ تواجهنا حقيقة أنه بسبب هذه السنوات الثلاثمئة من تجربة السود في الجانب الغربي من العالم—ليس فقط في الولايات المتحدة، مع أن النجاح هنا كان الأقل — يوجد

الآن كواقع اختلاف ممكن في المواقف الثقافية النهائية ، وفي بيان ميفيلد الذي قرأته الآن ثمة أنغام القومية الزنجية مدوزنة بطريقة أكثر حذلقة وجهراً مما كانت قبل سنوات ، والسؤال مطروح بصراحة اليوم بين الزنوج المثقفين كلهم ، الواعين سياسياً كلهم : أضروري أن نندمج في بيت يحترق ؟ ونحن لانستطيع الخروج منه .

هناك أشياء حقيقية وواقعية في ضمائر الزنوج اليوم تتعلق بلماذا فصلت مندوبة أمريكا الزنجية نفسها مرتين عن الوفد الامريكي لأننا رفضنا التصويت لجزائر جزائرية ، عندما رفضنا أن نصوت لإنهاء الاستعمار . عندما يمضي العنصر الأكثر ميلاً للتسوية من بين الزنوج، الذين ينتقى منهم المندوبون – لا أقصد أية إساءة لتلك السيدة ، فأنا لاأعرفها حتى ، ولكن هناك قسم من الحياة الزنجية يسمح له بتمثيلنا– عندما يمضي هؤلاء إلى فصل أنفسهم في قاعة دولية ، وعندما يأتي ١٠٠٠٠ زنجي لتحية فيدل كاسترو في هارلم ويلوحون له ويهتفون له كلما أظهر رأسه ، فهذا مؤشر على مايجري . هذا الانشطار سيصير أكثر فصاحة وسنراه أكثر فأكثر في الأدب الزنجي .

هيوز : أود أن أقول أنه في مسرحية لورين هانزبري ، الشيء الذي يتمخض رغم هذه الفروق والصعوبات كلها هو : هذا بيتنا . تلك كانت شيكاغو التي لهم . هذه بلادنا . وأنا كمثال مهتم بشدة ومسحور بالأشياء التي تجري هنا .

سألني بعضهم لماذا لم يعد رتشارد رايت إلى الوطن ولماذا عاش في أوروبا ، ولماذا يعيش هناك بعض من أحسن كتابنا وفنانينا الزنوج. شعوري هو أن لهم الحق الكامل في أن يعيشوا في أي مكان يشاؤون

وأن يفروا من توترات المشهد الأمريكي ، إذا شاءوا . ومجرد الأمر يشوقني ، لايقلقني أبداً . وأحب أن أنغمر في هذه المحاجات والمعارك والنقاشات العرقية ، كالتي نقوم بها الآن ، عن ماذا نفعل بشأن هذا كله . وقد بقيت هنا وأعيش هنا لأني أحبه ، بصراحة تامة ، وأظن أن بوسعنا أن نجعل من بلادنا شيئاً رائعاً وجميلاً تماماً ، نستطيع به في المآل أن نواشج أغنيات الانجيل ونغنيها جيداً .

كابوبا : بودي إثارة سؤال يتعلق بحركات الاعتصام في الجنوب. من المؤكد أنه يجب أن يتمكن الزنجي من أن يأكل حيث يأكل كل إنسان ، فما دام أخاً لي ، هذه هي الخطوة الأولى بوضوح ، قبل أن أكون حراً في تناول الطعام حيث أريد .

ولكن قبل عامين مضيا ، عندما قامت المسيرة إلى واشنطن ، كان القادة الزنوج يقولون :

« بعد كل شيء ، أنتم أيها الناس تقاتلون لأجل حياتكم ، أنتم تقاتلون ضد الروس ، لماذا لاتقبلون لنا بمركز المواطنة حيث يمكننا أن نشارككم ؟ لماذا لاتقبلون بنا في الجماعة فنتمكن من سحب ثقلنا ؟ »

حسناً ، هذه كومة من الهراء كما أرى ، وإذا كان هذا مايسعون إليه ، إذا كانوا يريدون أن ينشطروا ذرياً عندما نريد ذلك نحن ، فسنكون ممسكين جميعاً بأيدي بعضنا بعضاً بمحبة أخوية مسيحية عندما تسقط القنبلة . حسناً ، هذه حماقة .

وسأبتهج إذا مافكر المحترم مارتن لوثر كينغ بخطوة تسبقه بهذا المعنى ، فلا يشعر أن الحقوق المدنية للزنوج في الجنوب إما الكل وإما

لاشيء . قد تكون خطوة أولى تكتيكية ، ولكنها إذا لم تتحرك إلى صعيد أعلى ، فأنا غير مهتم .

هيوز : حسناً ، أنا سمعت المحترم مارتن لوثر كينغ يقول في اجتماع قبل زمن ليس طويلاً ، أنه ربما كان قدر الزنوج أن ينقذوا أمريكا لأجل نفسها . ولكن قائداً زنجياً مميزاً آخر خالفه وقال : « حسناً ، أولاً ، مؤكد أننا يجب أن ننقذها لأجل أنفسنا . »

بولدوين : أنا مسرور لأننا وصلنا إلى هذه المنطقة الشائكة جداً . لقد بدا لي دائماً أن واحدة من أعظم العاهات في هذه البلاد ضمن تعاملها مع العالم هو أنها لاتعرف شيئاً قط عن بقية العالم ، ليس بمعنى أن الفرنسي لايعرف شيئاً عن الصين ، ولكن بمعنى أنها تجنبت باستمرار معرفة هذه الأشياء — وأخشى أن تسموها مأساوية أو سوداء أو عميقة أو سرية أو تلبسية — وهي في قعر الحياة ذاته .

أحد أسباب كون كوبا كارثة بهذا الحجم هو أن الناس في أمريكا لايعرفون أن هناك على الطريق مكسيكيين وكوبيين ، وعدداً كاملاً من الناس في بلاد تسمى أمريكا الجنوبية ، ليسوا فقط متضورين جوعاً ، وهذا ماتستطيع قوله عن طريق الاحصاءات ، وإنما يعيشون هناك أيضاً . وهؤلاء لايحبون أن تساء معاملتهم . وأحد الأسباب في أننا لانعرف هذا هو تحاشينا للعالم ، وهو التحاشي نفسه الذي قمنا به في هذه البلاد مايزيد على ١٠٠ عام ، لكي لانمضي إلى ماقبل العتق . وفي المآل ، إنه تحاش أخلاقي للذات ، يبعث على الذعر حقاً — وهذا ما لا يمكن الاسراف في التعبير عنه — بالنسبة لمستقبل هذه البلاد . وهذا يفسر لماذا لايوجد إلا وقت قصير لانقاذ هذا البيت ، فبعد كل شيء

لايمكن للمرء أن يقفز دائماً ، وهذه ليست المشكلة . لاأريد أن أنشطر ذرياً معك أو مع أي إنسان ، ولا أريد لأحد أن ينشطر أيضاً .

لكن ثمن البقاء الأمريكي هو فعلاً تحول تشكلي من النوع الأسرع والأكثر استثنائية . على أننا يجب أن ندرك أنه عندما يقول الناس ياألله، فهم لايعنون دائماً الله البروتستنتي . هناك أناس على الجانب الآخرمن العالم ، مازالوا يعبدون الله لآلاف وآلاف من السنين . ولا أظن أن أحداً مهتماً بهذا حقـاً يجب أن يلح على شيء أكثر أو أقل من ثورة أخلاقية . لأن لاشيء يمكن ترقيعه . يجب أن يعاد صنعه .

كابويا : هذا صحيح ، لكني أود الاعتراض على شيء قيل من قبل ، فكرة السر المذنب عند الرجـل الأبيض وأن على الزنجي أن يكون حيث هو لأن علينا أن نعرف أين قعر الكومة . هذا ليس صحيحاً: الزنجي يوجد حيث هو بسبب تاريخ طويل من العبودية والنبذ الاقتصادي وغيره .

هيوز : لدي الآن مسرحية آمل أن تعرض في برودواي الموسم القادم . المسرحية كانت أصلاً كلها عن الزنوج – عن الكنائس الانجيلية . على أي حال ، ومع الاتجاه الجاري نحو الاندماج ، قال أحد المشجعين إنهم لن يضعوا مالاً في مسرحية كل ممثليها زنوج .

حسناً ، السيدة الرئيسية في مسرحيتي ، التي تجمع كمية ضخمة من المال ببيعها للماء المقدس ، تكدح لكي يكون عندها سائق . في المخطوطة لم يخطر لي أن يكون له لون ما أو آخر . وتخيلته سائقاً زنجياً لأن الزنوج القادرين على الدفع لسائق يكون سائقهم زنجياً ، ولكن ليس الجميع . على أية حال ،عندما جاء الطلب على التواشج في مسرحيتي ،

قلت . « حسناً ، في المسرحيات البيضاء السائقون دائماً زنوج ، فلأجعل السائق في مسرحيتي أبيض ، وهذا ليس مخالفاً لما في الحياة . » عند آدم باول كما أظن سائق ياباني أو أبيض . وكذلك جول بليدوز ، الذي سأله الناس لم يستخدم سائقاً أبيض فأجاب « لكي يميز الناس السائق عني . » (ضحك)

حسناً ، على أية حال ، ليس غريباً جداً أن يكون لدى بعض الملونين سائقون بيض ، وأحياناً وصيفات بيضاوات ، حتى في هارلم. ليكن السائق أبيض . هل تعرفون ماقاله كل انسان : « « أوه ، لن يقبل الجمهور الأمريكي هذا » ؟ وهكذا فمسرحيتي ماتزال غير متواشجة.

الآنسة هانزبري : أفهم أننا قريبون من الخاتمة ، ولكن أود أن أمسك بشيء قلته ياسيد كازين ، وأحاول أن أصله بزمننا بالنسبة لي .

قلت ، وبجمال كما أظن ، أن المسألة الزنجية تنزع إلى المضي في قلب العذابات الأمريكية المتخالطة ، بدءاً بالعبودية نفسها . وأنا مهتمة بعمق بأنه في السنوات المئة بعد الحرب الأهلية آمن القليل جداً فقط من مواطنينا أن اتحادهم الاتحادي وهزيمة الطبقة المستعبِدة وإلغاء الرق كمؤسسة حقيقة تدعو للإعجاب في الحياة الأمريكية . من الممكن أن تحصل اليوم على كتب هائلة عن الحرب الأهلية وتقرأها حتى الغلاف الأخير دون أن تجد كلمة العبودية ، ناهيك بكلمة زنجي .

إننا مازلنا نحاول بدأب في أمريكا أن ندعي بأن الصراع الأكبر لم يحتو في قـــاعدته على الأمر الوحيد الذي كان ذا دلالة . وسيكتب شخص بعد شخص كتاباً اليوم ويلح على أن العبودية لم تكن الأمر . يقولون لك إنهم حاربوا لأسباب اقتصادية ، وكأن الاقتصاد لم يكن

قائماً على العبودية . والناس يضيعون مجلدات ، مناقشين المعارك في الحرب الأهلية وأي جيش كان يعبر النهر في الثانية إلا خمس دقائق وكيف كانت سيوفهم متدلية ، لكننا حاولنا أن نتخلص مع موضوع العبودية . ومنذ ظهور (ذهب مع الريح) ، كان جزءاً مقبولاً من ثقافتنا أن نصف نظام العبيد من منطلق السيدات الجميلات ذوات الألبسة الضخمة الكبيرة ، يصرخن أن بيوتهن قد حرقها اليانكي المريعون . ولكن عندما طلب مني أحدهم أن أكتب دراما تلفزيونية بتسعين دقيقة عن الرق ، وليس قطعة دعاوية ، وإنما معالجة جدية للعلاقات العائلية ، كما آمل ، بين عائلة تمتلك العبيد وعبيدها ، فقد اعتبر هذا مثيراً للجدل والخلاف . ولم ينجز قط .

هؤلاء الملايين من الأمريكيين الذين خرجوا قبل شهر أو شهرين فقط ، وربما صوتوا لرئيس اتحادي ، لكن ثقافتنا لاتحترم حقاً أنه لو لم يغز الشمال ، لو لم تظفر قوات الاتحاد على الرق ، فهذا البلد الذي نتحدث عنه لم يكن ليوجد إلا في الخيال . والأمريكيون اليوم يحسون بالخوف والعار إلى درجة تمنعهم من اتخاذ مواقعهم بهذا الشأن .

بولدوين : نعم،وهذا مايحطم القلب،وهذا هو الشيءالاكثرشراً في الموضوع . ليس أن ذلك حدث ، ليس أنه خطأ ، وإنما انعدام الرغبة عند الجميع في الإقرار بأنه حدث . وحتى يتم هذا الإقرار فلا يمكن صنع شيء .

كازين : كم لدينا من الوقت ؟

هنتوف : أهناك أي شيء تود أن تضيفه ؟

كازين : يجب أن نبدأ المقابلة .

الروائي

اختبار خط اللون
ضنبار وتشسنت

بقلم روبرت فارنزورث

يشغل بول لورنس ضنبار وتشارلز وودل تشسنت دوراً فريداً في تراث الأدب الأمريكي الأفريقي . فكلاهما أحرز رفعة أدبية قومية خلال فترة مابعد إعادة البناء التي أعقبت الحرب الأهلية . لقد كانا أول أمريكيين افريقيين يفعلان ذلك . وقد نهضت هذه الرفعة من مقدرتهما على استثمار تقاليد طوّرها سابقاً مؤلفون بيض . بالنسبة لضنبار ، بدا هذا مأزقاً عرقياً . أما تشسنت فقد استثمر فرصته برهافة أعظم . لكن كلاً منهما وجد نفسه محبطاً بلا مبالاة جمهوره ، وبالأحرى عدائه ، لحظة حاول الخروج من التقاليد الأدبية التي جاءت به إلى الرفعة القومية .

كلا المؤلفين يشتركان أيضاً في نعمة كونهما في حماية وليم دين هاولز أمام جمهور القراء الأمريكي . وفي كلتا الحالتين أعطاهما مدح هاولز بطاقة دخول لم يستطيعا ألا أن يكونا ممتنين لها . ولكن في كلتا الحالتين أقام مدح هاولز لهما الحدود المقيدة التي دعم الجمهور من خلالها كتابتهما .

– ضنبار ١٨٧٢ – ١٩٠٦ ، شاعر غنائي زنجي موهوب تميز باستعماله للازمات الزنجية ، وبالشجن والدعابة في شعره .

تشسنت ١٨٥٣ – ١٩٣٢ ، روائي زنجي كتب عن نظام الرق في الجنوب الأمريكي .

في مقدمة لمجموعة ضنبار (أغاني الحياة الدينيّة) ، كتب هاولز :

« الذي لفت انتباهي في قراءة شعر السيد ضنبار هو نفسه مالفت انتباه أصدقائه في أوهايو وإنديانا ، في كنتكي وإيلينوي . لقد شعروا كما شعرت أن جنسه كيفما أكد ذاته كشعب موهوب في الموسيقى والخطابة وفي فنون أخرى عديدة،فاننا هنا أمام أول مثل عن زنجي أمريكي نضح بتميز صميم في الأدب . وبمقدار ماأتذكر فان ضنبار كان الرجل الوحيد ذا الدم الافريقي الصرف والحضارة الأمريكية الذي تحسس الحياة الزنجية جمالياً وعبر عنها بغنائية . . . لقد قلت إن جنساً وصل إلى هذه النتيجة في أحد أعضائه قد بلغ حضارة في ذاته ، وسمحت لنفسي بالنبوءة التخيلية وهي أن العداوات والضغائن التي أتعبت جنسه طويلاً محكومة بالتلاشي في الفن ، وأن هذه ستكون البرهان النهائي على أن الله قد خلق من دم واحد جميع أمم الإنسان . . .

مع ذلك فقد بدا لي عندئذ ، ويبدو لي الآن ، أن ثمة فرقاً ثميناً في الطبع بين العروق سيكون فقدانه مؤسفاً للغاية ، وأنه محفوظ بجمال وموحى به إيحاء ساحراً في مقطوعات السيد ضنبار ، حيث يدرس مزاجات وخصائص عرقه في لهجته الخاصة من لغتنا الانكليزية . إننا نسمي هذه المقطوعات مقطوعات دارجة بسبب حاجتنا إلى تعبير ألصق، لكنها ليست في الحقيقة دارجة بقدر ماهي محاولات شخصية ممتعة مصحوبة بفشل اللغة المحكية والمكتوبة . فلا شيء يظهر فنه الرشيق الصافي أساساً كما تظهره هذه المقطوعات ، التي غامرت وقلت إنها تصف المسافة مابين الشهية والعاطفة ، بارتفاعات معنية تتجاوزها وتعلوها ، وهي مسافة العرق . »

كان مركز هاولز ومدحه ثمينين جداً بالنسبة لضنبار ، لكن آراء هاولز صارت الاستجابة النقدية المبذولة لشعر ضنبار . فقد صارت حكماً مؤيداً بالكتابة « بلسان مقعقع مكسور . » كان والدا ضنبار عبدين سابقين من أصل إفريقي صاف . وقد عاش في مكان جعله لايستطيع سـوى الإعجـاب بهوراشيو آلجر وأسطورة نجاحه التي غزت المجتمع الأمريكي . وبالنسبة له ، كانت المنافسة الناجحة مع الكتاب الأمريكيين البيض ، وبشروطهم ، تعني أن يدخل الحلم الأمريكي ويضرب ضربة عملاقة للأنماط المقيدة من الصَغار الزنجي العرقي ، وهي أنماط كانت تتكاثر كرد فعل على العتق وجهود إعادة التعمير. وقد أحس أن أفضل مايعبر به عن عرقه هو أن يكتب برشاقة وحكمة عن أي من مواضيع الشعر التقليدية دونما ادعاء بأي منظور عرقي خاص . وذلك كان تعريفه للحرية لأجل نفسه وجنسه .

وهكذا وجد مدح هاولز لشعره الدارج مثل قطرس معلق برقبته. لقد أراد أن ينسى ماضي العبودية القريب قرباً مؤلماً ويتطلع إلى العالم المنعتق تماماً حيث يحكم على الانسان دونما إشارة لعرقه . ولهذا السبب كتب بحرارة خاصة لصديق له في لندن : « ناقد ما يقول شيئاً فيسرع الباقون لقول الشيء نفسه ، وفي كثير من الحالات يستعملون كلمات متطابقة . أرى الآن بوضوح كبير أن السيد هاولز قد أساء إلي إساءة لاتمحى في القول الفصل الذي أطلقه بشأن شعري الدارج . وأخشى أنه سيؤثر حتى على النقد الانكليزي ، مع أن مالدي من الملاحظات هنا قد اظهرت اتجاهاً مختلفاً . »

إن احتقار ضنبار لموضوعات الحواكير ونفاد صبره حيال طلب

جمهوره لشعره الدارج منعاه بلا شك من استثمار مادته العرقية بقوة. ويقول وليم ستانلي بريذورث في حكم تلخيصي ولكن محق على شعره: « إنه شعر الفلاح السعيد والحادي المدعي . أحياناً ، كما في الإرجوزة المهداة إلى روبرت غولد شو و « أغنية إلى إثيوبيا » ، ينتشر عبر شعره، كما عبر شقوق الروح ، تطلع ملتهب متأمل ، تيقظ ووعي رجولي بالعرق . لكن أحلامه في معظم الحالات ترمي مرساتها في الغرابات الطفيفة ؛ وإن إلهامه الشعري الأعمق عاطفة خفيفة.لقد عبر عن مزاج شعبي ، وليس عن روح العرق . كان ضنبار نهاية نظام ، وليس بداية تراث ، كما يظهر أن كثيراً من النقاد المهملين يظنون . »

إن قصورات موقف ضنبار تجاه مادته العرقية قصورات واضحة، لكنها تبدو أحياناً وكأنها أغلقت أي شيء إلا التقييم النقدي الأكثر حنقاً لانجازاته . إن قليلاً من النقـــاد يتفحصون قصصه بجدية . ويعبر ج . سوندرز ريدنغ عن موقف يمثل مواقف الجميع تمثيلاً معقولاً : «باستثناء القليل فقط ، تناقش قصصه القصيرة الشخصيات الزنجية على أنها نزوية ، بسيطة ، شعبية وليست لامعة كثيراً ، وجميع مشاكلها الاجتماعية صغيرة ، وجميع همومها العاطفية يمكن أن تنحل بمعادل روحي أو فكري لقطعة من الحلوى الحمراء المنعنعة . ومما له دلالة بالطبع كون ثلاثة من رواياته الأربع لاتتعامل مع الزنوج إطلاقاً ، وإن السخرية الكامنة في أنه يقدم نفسه كفتى أبيض في سيرته الذاتية(اللا مدعو)، لا تحتاج إلى تعليق . »

تبدو روايات ضنبار وكأنها تتجنب باستمرار المادة العرقية بأكملها، وتشكو من أسلوب سردي غالباً مايبدو زياً قديماً رغم أنه أحياناً جذاب. لكن ثمة عناصر فيها تتطلب تمحيصاً ألصق .

إذا كانت (اللا مدعو) سيرة ضنبار الذاتية بمعنى ما ، فان مضامين ذلك لم تفحص باهتمام كبير ، إن داعية الرواية ، فريد برنت ، يتيم تتعهده امرأة طيبة القلب لكنها مسيطرة دينياً ، تضغط عليه لينضوي تحت لواء الكنيسة المنهجية ويقبل هو حانقاً من الدور الذي ترسمه له ، رغم أن ثمة دلائل عديدة على أنه لايوده قلبياً . ويتمرد على هذه التقوى الضيقــة للتجمع الديني الذي ينتمي إليه عندما يلح الكاهن الســابق على أن يجعل عبرة من شابة سقطت من الصراط الضيق المستقيم . عندما يرفض، يشير الكاهن إلى أنه يفعل ذلك بغية حماية نفسه . ويترك منصبه بتحرر متحدٍ ويقبل التهمة المهموسة علناً وهي أنه الابن الحقيقي لأب سكير هجر أسرته قبل أن تبدأ الرواية . ويغادر فريد البلدة إلى المدينة الكبيرة بحنق كئيب على تفاهة أخلاقية البلدة الصغيرة . لكنه في ليلته الأولى يلتقي مصادفة بأبيه الذي صار خطيباً نادماً يحض على الاعتدال ، وهو عائد إلى بيته ليموت . ويعود فريد بلا فرح إلى بيته ليكشف عن نفسه لأبيه على فراش الموت . وإذ يقوم بواجبه ، يغادر المدينة متحرراً في النهاية ويصير سيد نفسه .

ويبدو أن ضنبار قد انجذب إلى سلك الكهنة ، ولعل تحفظات فريد برنت على الكنيسة المنهجية لبلدة صغيرة هي تحفظات ضنبار نفسه . لكن ثمة روابط بعالمه أرهف من هذا . فعرق البطل لايسمى قط ، ولأنه ليس ثمة أحداث عرقية في الرواية وخاصة أن فريد يتحرك بحرية في عالم المدينة الكبيرة بسنسناتي ، لابد وأن يفترض أن الشخصيات بيضاء . غير أن الرواية تغري باستمرار على الظن بأن الشخصيات بيضاء سطحياً فقط . من الداخل ، تبدو سوداء . والرواية ليست سيرة ذاتية حرفياً، لكن شخص هستر برايم التي تنتظمها ترن بأصداء المشاكل الزنجية

التقليدية العديدة ، بحيث يميل المرء للإعتقاد بأن ضنبار كان يكتب دراما تمثل شاباً زنجياً يصارع لأجل حريته ورجولته .

هستر شخصية أمومية قوية . وهي مسرفة الحماس في تدينها ، وتقوم بواجبها بجدية مبالغة وهذا ما يحبط تحققها كامرأة . لكن هودجز ، الذي كان صبوراً بسلبية مفرطة ولأمد طويل ، ينجح في كسب موافقتها على الزواج عندما يقحم الموضوع في النهاية عليها . ومنذ البداية يوضح ضنبار بسخرية خفيفة أنه ليس في هستر شيء تافه ، وأن قلبها الكبير يختفي دائماً وراء حسها الحاضر بالواجب :

> يصعب أن نشرح بالضبط مركز الآنسة هستر بين عشرات من الأحياء الأشد فقراً . لقد أحبوها وكرهوها ، أعجبوا بها وخافوها . إنها تهبط عليهم بالنصيحة الصريحة والكراريس غير المرغوبة . وكان صوتها بوق مذمة حارقة للاأخلاقيتهم ، لكن يدها كانت جراباً من العطاء في أوقات صارمة ، وكان حضورها وقت المرض راحة . ولم تدع قط بطيبة القلب ، وفي الحقيقة حنقت على التعبير عند توجيهه إليها . فكل شيء كان واجباً بالنسبة لها .

لكن هستر شخصية بطولية بين أقزام . إنها تتمتع بعاطفة أخلاقية صادقة بالمقارنة مع الاغتيابات التافهة والجري وراء المركز بين أناس الكنيسة المحيطين بها . وفي الحقيقة ، إن نظرة ضنبار لمجتمعها قاحلة

وإلى درجة تذكرني بالتعميمات الخارقة التي أطلقها رتشارد رايت حول قحل حياة السود بعد أن عانى خلال الطفولة من سيطرة جدته المهووسة دينياً في جاكسون بالمسيسبي :

بعد أن تجاوزت صدمات الطفولة ، وبعد أن ولدت بي عادة التأمل ، اعتدت أن أستغرق في التفكير بغياب العطف الغريب بين الزنوج ، وبكم هو قلق حناننا ، وكم كنا نفتقر إلى العاطفة الأصيلة ، ونخلو من الأمل العظيم ، كم هي تقاليدنا عارية ، وذكرياتنا جوفاء ، وكم كنا نفتقر إلى تلك العواطف الخفية التي تربط الانسان بالانسان ، وكم كان حتى يأسنا أجوف .

وكلما فكرت بالقحل الجوهري للحياة السوداء في أمريكا ، علمت أن الزنوج لم يسمح لهم قط بالتقاط الروح الكلية للحضارة الغربية ، وأنهم عاشوا فيها على نحو ما ولكن ليس بها .

إن قحل العالم حول فريد هو مايجعل مشكلة وصوله إلى الرجولة بهذه الحدة . إن هستر امرأة مستبدة رغم عاطفتها الحقيقية . وهودجز أب بالتبني رحيم ومتفهم ، ولكن عاجز نسبياً . وهكذا فان سعي هستر لأن تجعل من فريد قائداً دينياً سعي يصعب على فريد أن يقاومه لأنه لا يجد أمامه نماذج بديلة . ان يشعر بتعاسة غامضة حيال مصيره ، لكنه يتمرد فقط عندما تضغط عليه الجماعة لأن يتصرف بأسلوب يجرح حسه بالكرامة الانسانية . غير أنه يحرز الرجولة في ذلك التمرد .

اذا كان فريد برنت اسقاطاً روائياً لشخصية ضنبار ، كما افترض ريدنغ وآخرون ، فمن المغري أن نظن المؤلف واصفاً لمشاعره الخاصة إزاء قحل مركزه ككاتب زنجي يقرأه الناس أصلاً للصورة الحميمة التي يقدمها عن حياة الحواكير باللهجة الزاهية التي يتكلمها شعبه . إن فريد يغادر البلدة إلى المدينة الأوسع ويعانق طرازاً من الحياة أكثر عالمية . وقد تاق ضنبار لحرية القبول في العالم الأدبي القومي الأعرض . وإذ كتب قصته البيضاء هذه كان على الأرجح يجهد ضمنياً في أن يجعل النهاية السعيدة لقصة فريد تصدق على بول ضنبار .

وقد نشر ضنبار رواية ثانية بيضاء عام ١٩٠١ هي (المتعصبون) . وهي تدور حول تأثير الحرب الأهلية على جماعة صغيرة في أوهايو ذات ولاءات مختلطة . فالعائلات تنشق ، ثم تعود فتلتئم بصورة رومنتيكية . لكن فصلين في منتصف الرواية يصفان وصول عصبة عبيد إلى هذه البلدة بعد أن أصدر الجنرال بتلر أوامره بأن يحرم استخدام العبيد في الحرب . وبسبب خوف البيض من زيادة سريعة في السكان السود ، وخوف السود العريق من تحديد العبيد لمركزهم الاجتماعي القلق ، وجوع العبيد للحرية ، تحصل مجابهة قاتلة . إن بطل هذه القصة ضمن القصة عبد شاب متحدٍ لايتراجع قط ، لاأمام التأجج القارص للبيض ولا أمام الهجوم القاتل على الغوغاء البيض . وأخيراً يدفن سكينه بشجاعة في قائد الغوغاء ويموت . هنا ، ليس ثمة انكار لهوية ضنبار السوداء . إنها قصة ملأى بالنوع نفسه من الكبرياء العرقية والثورة ضد عرقية البيض ، الذي يبث الروح في أعمال جهابذة السود الأدبيين مثل رايت وبولدوين وكليفر .

في عام صدور (المتعصبون) نفسه نشر ضنبار أيضاً أفضل رواية له ، (رياضة الآلهة) . وهي رواية عن أسرة سوداء تصير كبش فداء لجريمة رجل أبيض . هذه الأسرة تفتتح الرواية كخدم مخلصين لأسرة بيضاء غنية أرستقراطية . إنهم على شيء من اليسر لأنهم أناس رصينون واقتصاديون . وعندما يدعي أحد أفراد البيت الكبير فقدان مبلغ كبير من المال . يثار الشك حول أسرة هاملتون بسبب مدخراتهم المتراكمة . ويدان الأب ، (بيري) ظلماً ، ثم يرسل إلى السجن . ويهزأ السود الآخرون بالأسرة لنجاحها وارتقائها . عندها يتسنم أبن بيري الشاب ، جو ، دور القيادة كرجل فينزح بالأسرة إلى نيويورك فراراً من وصمة جريمة بيري المزعومة وسجنه . لكن حياة المدينة الكبيرة أسرع مما تتحمل أسرة من بلدة صغيرة . ويزداد خذلان جو إذ يحاول أن يزداد رقياً . أما أخته ، كيت ، فتلاقي نجاحاً على المسرح من نوع فظ وأناني . وتنطلق أمه السيدة هاملتون ، التي هجرها ولداها ، في إدارة المنزل عبر المقامرة على حلبة السباق . ويقوم صحفي أبيض ، قذر ولكنه ذكي ، باستقصاء الجريمة القديمة للأب ، بعد أن دفعته احتجاجات جو السكرى لأجل براءة والده . وخلال هذا ، يكون مستخدم بيري السابق قد اكتشف الحقيقة ، لكنه الآن يخفيها بذعر هائل وشعور بالذنب . ويصل جو إلى القاع عندما تطرده عشيقته لأنها لاتستطيع أن تتحمل ضعفه بعد الآن . ويعود هو بيأس مجنون هادىء فيخنقها ، متجاهلاً كل العواقب . ويفتتح الصحفي قضية بيري من جديد ، فيطلق سراح الأخير ، لكنه الآن رجل محطم بسبب سنوات سنه الصعبة . وينقل إلى نيويورك ليجد أسرة متفككة .

كان بوسع هذه القصة أن تكون قوية ، لكنها مقتضبة ومهلهلة . إن ضنبار يعتمد على الميلودراما وكليشيهات العاطفة الرخوة أكثر مما يعتمد على التوثيق الفني المستغرق . لكن أحداً قبله ، من الكتاب السود ، لم يقدم صورة بهذه الحيوية للاستغلال القاسي الذي يميز الغيتو الأسود . وضنبار يوضح بالقوة نفسها التي لدى ماكولم إكس أو كاود براون أن بربرية حياة الغيتو تعزى إلى هزال الفرص الثقافية المتاحة للسود وإلى اعتمادهم القاصم للظهر على قوة البيض .

رواية ضنبار الأخيرة ، (حب لاندري) ، بيضاء وعاطفية ، ولا تضيف شيئاً إلى مقامه ككاتب أسود . كان مركز ضنبار وقوته يضمحلان ، وهذه الرواية جهد ضعيف للوصول إلى مركز مرموق.

من هذه المراجعة الموجزة ، يمكننا أن نقوم ببعض التعميمات . لم يكن لدى ضنبار دافع قوي لأن يتكلم لمصلحة الأمريكيين السود . وغالباً ماراًى في ذلك الدور تحديداً له ، بل وحتى مهمة تسيء إلى معانيه في العالم الأدبي الأبيض ، لكن المرء ينجذب إلى التفكير في دلالة لون ضنبار في هذا كله . كان لونه أسود تماماً . ولا بد أنه قد ادعى مالم يدّع تشارلز تشسنت ، مثلاً ، الذي كان بوسعه أن يبدو أبيض ، من أنه لاحاجة به لأن يُظهر هوية سوداء أمام المجتمع الأسود . لقد كانت ببساطة عضواً معروفاً فيه وواضحاً للعيان . وهكذا فان تنافسه مع الكتاب البيض على قدم المساواة لم يكن يعني بالضرورة أن يخلف سواده وراءه . لقد أدعى بأنه حمله معه على شهرته . وهنا بالضبط بؤرة المشكلة بالنسبة له . كان السواد عنده في غاية البساطة . ولم يبد عليه أنه قد رأى قيمة تثمينه كتجربة اجتماعية وعرقية .

ومن المفارقات أن تشارلر تشسنت قد تفحص مشاكل الانسان الأسود ، العائش في عالم يسوده البيض ، بتعقيد وتشابك أعظم ، ربما بسبب اقترابه الشديد من البيض لوناً وارتباطاً ومركزه الاجتماعي والحرفي . وبمعنى ما ، كان تشسنت بالنسبة لضنبار ما كانه و . ي . ب . دوبوا بالنسبة لبوكر ت . واشنطن . فبينما أظهر ضنبار مقدرة ذكية على استثمار ضغائن جمهوره المكون من البيض غالباً ، وبينما أدّى وظيفة مفيدة للغاية لمجرد كونه أسود وحائزاً على تميز أدبي قومي ، فان أعماله لاتنظر إلى أمام . وهو لم يكن في مثل تنبه تشسنت لتيارات التغير الأدبي والاجتماعي . ولم يستطع أن يدرب نفسه كزميله على التوثيق الاجتماعي المتأني . كان يبدو حزيناً في إيمانه بالامكان الوشيك لعالم بلا لون حقاً . أما تشسنت فكان أكثر عملية ، مؤمناً بالرؤية النهائية نفسها ، ولكن مدركاً بوضوح للمشاكل المباشرة لحرمان الزنوج من حق الانتخاب في الجنوب ، ولتشريع جيم كرو ، والزواج المختلط .

وقد بدأ تشسنت حياته الأدبية ، مثل ضنبار ، باستغلال الاهتمام العاطفي لدى جمهور القراء الأمريكيين بموضوعات المزارع الجنوبية في فترة ماقبل الحرب الأهلية . وقد اجتذب انتباهاً قومياً بقصة نشرها في (الأطلنطي) عام ١٨٨٧ بعنوان « كرمة شرير معروف » . وبعدها نشر عديداً من القصص ، خلال عشر السنوات التالية ، معززاً سمعته القومية وموسعاً احتكاكه بدوائر الكتابة والنشر . ذلك أن الأدب كان بالنسبة له نشاطاً جانبياً ، بعكس ضنبار ، فقد انصرف أساساً إلى تكوين حياة عمل ناجحة جداً في ميدان القانون ، في كليفلاند .

في العقد الأخير من القرن الماضي ، كفلت سمعته ومنشوراته نجاح تجميع قصصه في كتاب . في البداية ، لم تشجع شركة هوتون – ميفلين نشر الكتاب ، وطلبت عدداً من قصص الشعوذة . فكتب تشسنت ستاً منها وأضافها ، وهكذا ظهر (المرأة المشعوذة) عام ١٨٩٨. وقد أعطت هذه الاضافة ، والنسق المتكرر للسرد ، طابعاً عاماً للقصص بمجملها. فالعم جوليوس ، العبد السابق الذكي ، يروي قصصه لرب عمل جديد جاء من الشمال ليبدأ صناعة غرس الكرمة وليجد مناخاً أكثر صحية لزوجته. الشماليان الأبيضان ، اللذان ينصتان له ، يتيحان لتشسنت فرصة التعليق المناسب على فظائع نظام الرق . ويتعلم العم جوليوس التمييز بين التعاطف العفوي للزوجة والتسامح الأبوي المهتم لرب العمل . لكن الأهم من هذا ، ظهور نموذج أكثر رهافة لمحنة الأمريكي الافريقي زمن طباعة الكتاب . ويجد رب العمل أن النظر الجدي إلى هذه القصص صعب جداً إلا باعتبارها تحليلات ماكرة ولكن غير مؤذية للحصول على مصلحة خاصة بجوليوس أو لحمايتها. إنه لايستجيب للقصص بالعمق الذي يميز استجابة زوجته ، التي لايهزها إطلاقاً ماتثيره قصص الشعوذة في خيالها . إن صيحتها الأخيرة ، « ياهذا النظام . . الذي يمكّن لأشياء كهذه أن تحدث ، » هي استجابة يحاول تشسنت إثارتها عبر قصصه .

إن المباينة بين العم جوليوس ومستخدمه جون تفضي إلى المباينات بين تجارب السود والبيض . وقد لخصت هذه في نقاش آخر :

في نهاية الكتاب يبرز العم جوليوس كشيخ حكيم ذكي. إنه يفهم مباديء الزراعة والشغل ، ويفهم أيضاً خفايا

القلب الانساني وشروخه . ويعرف كل شيء عن العالم الذي يريد جون رب العمل أن يدعي بأنــه لايوجد ، أو الذي يتركه لنسائه . وبهذه المعرفة يكتسب جوليوس قوة ، ليست القوة الاقتصادية الاجتماعية التي يمتلكها جون كحق مسلم به بسبب بياضه ، بل قوة الأسرار الحميمة الغامضة للحياة نفسها .

وإذ يمارس جون دور الأبوة على جوليوس ، فهو يشهد على محدودياته الشخصية . وهذا ما يوحي بعجز العالم الأبيض المتعثر عن تقدير الحكمة والدعابة واللب في تجربة الانسان الأسود المتجذرة في مظالم تجربة الرق.

عندما تقرر إصدار (المرأة المشعوذة) ، صدرت قصة لتشسنت هي (زوجة صباه) ولاقت قدراً كبيراً من التعليق . وقد جعل الانتباه الايجابي الذي أثارته ، وكذلك استقبال الجمهور ل (المرأة المشعوذة) ، إصدار مجموعة ثانية لتشسنت أمراً مقبولاً . وهكذا أعدت للطباعة (زوجة صباه وقصص أخرى عن الملونين) عند هوتون — ميفلين.

لقد زودت قصص تشسنت الملونة أرضية معاصرة . كانت خالية من الالتفات إلى عالم المزرعة ذي الاهتمام الشعبي بالعادات واللغة ، الذي وجده الأبيض بعيداً بعداً آمنا . ومع ذلك ، كانت هذه القصص مقيسة بعناية كي توصل رسالة وتؤثر دون أن تصل إلى مجابهة عاطفية مباشرة . بعضها كان دعابياً ، بما فيه القصة التي أعطت عنوانها للكتاب ، يتسرق النظر إلى مجتمع « أرض الكرمة » ذي العروق الزرقاء ، والنسيب الواضح لمجتمع كليفلاند . إن مسألة الهوية العرقية لدى المتميزين

ببياضهم ، موضوعة محببة عند تشسنت . لكن المجموعة تضم قصتين يمكن وصفهما بأنهما قصتا احتجاج قويتان : « أبناء الشريف » والأخيرة، « نسيج عنكبوت الظروف . »

تعرض « أبناء الشريف » مشكلة مسؤولية البيض وذنبهم بطريقة درامية جريئة ، وواضح أنها لمست عصباً حساساً لدى جزء من جمهور تشسنت . وقد كتبت نانسي هوستون بانكس في (الورّاق) :

> في ملامسته لهذا (الأرض التي لا تلامس للعلاقات العاطفية بين العرق الأسود والعرق الأبيض) ولمشاكل عرقية أخطر وأقتم ، يُظهر السيد تشسنت فقداناً محزناً للباقة مع الأقارب ، واحتياجاً غريباً للذوق الجيد والتحفظ الجليل الذي يميز قصته الأولى الجميلة ومعظم عمله . وإن « أبناء الشريف » تقدم مثالاً صاعقاً لازدرائه الأهوج لأمور يحترمها كتاب أكثر تجربة منه .

مع ذلك كانت لمسة تشسنت أنيقة ومنضبطة بما يكفي لكي لاتعزله عن شريحة واسعة من جمهور قرائه . وبدا في هذا الوقت أن خط حياته كأديب يعد بما يكفي لترك خط حياته في الشغل وتكريس نفسه كلية للكتابة . وسرعان ماتعاقد للقيام بكتابة سيرة ذاتية لفريدريك دغلاس ، ثم فجأة أرادت داران للنشر إصدار روايته الأولى (البيت وراء الأرز) .

لأمد طويل كانت (البيت وراء الارز) روايته الأكثر شعبية، لكن اهتمامها بمشاكل زمنها يبدو الآن منتهياً تاريخياً . إنها قصة

محبوكة عن هؤلاء الذين يعيشون على حافة الخط الفاصل بين اللونين، وأكثر إتقاناً من قصص مجموعته الثانية . وقبيل صدور الرواية كتب لمجلة (سجلّ بوسطن) :

> الشيء الوحيد الذي نجح في ابقاء العرقين منفصلين وهمايعيشان على التّراب نفسه – الأرض الحقيقية الوحيدة للطبقة المغلقة – هو الدين ، وكما أشير إليه في حالة اليهود فهذا نجاح خلّبي . فالملونون مثل البيض في الدين ، ولديهم المقاييس نفسها ومناهج الثقافة نفسها ، وكذلك المثل ، وحضور عرق أبيض ناجح كحافز مستمر لطموحهم . والنتيجة النهائية لاتصعب رؤيتها مسبقاً . فالعرقان سوف يتمازجان بفعالية عبر تبييض الزنوج كما عبر تعتيم البيض .

في تسعينات القرن السابق . عندما كان ثمة كلام كثير عن (الخطر الأصفر) وعن (تنغيل) العروق ، كان هذا بياناً جريئاً ، أما الآن فيبدو عاطفية متحسرة : فمثل ضنبار ، يقدّم تشسنت الطريق إلى الأرض الموعودة وكأنها أحياناً مثل شبكة طرق حديثة تعبر من جانب الغيتو باحتقار ، رافضة أن تعترّف بوجوده ، إلا أن قليلين جداً في عصر أمتنا الحالي يعون عمق تجذر العداء العرقي والضغينة العرقية في شخصيتنا القومية .

لقد كتبت (البيت وراء الأرز) مرة بعد مرة خلال فترة سنوات عديدة . وكان يهم تشسنت أن يثبت قدرته على معالجة قصة طويلة . وقد أعطاه نشرها ، بعد استقبال محتف لمجموعتيه القصصيتين ، ثقة

في أن يحاول كتابة قصة أجرأ في شكلها الأدبي وبيانها العرقي : (نقي التراث) . وقد حفزه على كتابتها هجوم وحشي قامت به غوغاء بيضاء على السود في واشنطن عام ١٨٩٨ .

تحاول هذه الرواية أن تتعامل مع قطاعات متعددة من المجتمع في وقت واحد . وقد نسجت فيها عدة حبكات ، بدرجات متفاوتة من النجاح . لكنها تسجل معضلة الانسان الأسود الذي يعيش في مجتمع جنوبي بخلق دراما حقيقية من التوتر القائم بين د . ميللر ، وهو جراح أوروبي أسود متمرس ذو موهبة كبيرة ، يكرس نفسه لبناء مجتمع أفضل لشعبه ، وجون غرين ، العامل الأسود ذو القوة العضلية المؤثرة والشجاعة الحازمة الذي يضطرم بالحنق العرقي الناجم عن اغتيال جماعة كوكلوكس كلان لأبيه ودفع أمه إلى الجنون .

وإذ تتنامى الرواية باتجاه ذروة التمرد العرقي ، يحاول جون غرين تنظيم السود في عسكر للدفاع الذاتي الأولي . ويطلب من ميللر أن يقودهم . لكن ميللر يرى بوضوح انعدام الأمل في وضعهم ويرفض الدور : « نصيحتي ليست بطولية ، ولكن أظنها حكيمة . في هذا التمرد نحن متموضعون كما ينبغي في الحرب : ليس : أرض ، ولا قاعدة تموين ، ولا تنظيم ، ولا تعاطف من الخارج — نحن نقف في موضع عرق لا مال لديه ولا أصدقاء ، في هذه الحالة . وسيأتي زمننا — زمن نستطيع فيه أن نفرض الاحترام لحقوقنا ، لكنه غير مرئي الآن . تخلوا عن هذا ياأولاد ، وانتظروا . قد يجيء الخير من ذلك ، بعد كل شيء . »

ويرد جون باحتقار حاد : « هيا ، ياأولاد ! هؤلاء السادة عندهم

مايعيشون لأجله ، أما بالنسبة لي أنا ، فأفضل أن أكون زنجياً ميتاً في أي يوم على كلب حي»(١) .

إن عقل تشسنت وتداعياته يقفان مع الزنجي الجديد ، د . ميللر ، لكن جون غرين يصب على خياله قوة راغمة قاتمة .

لقد سبب طموح تشسنت وصوله إلى ماوراء مهارته في (نقّي التراث). ففي الرواية أخطاء أدبية كثيرة . لكن المراجعات التي حظيت بها لم تهتم كثيراً بضعفها الأدبي . لقد انشغلت ببيانها العرقي . وتلخص لنا ابنة تشسنت بعض الاستجابات الجنوبية (٢) : « هاجمت إحدى الصحف تشسنت بمرارة لأنه ألّف كتاب أكاذيب وقدح عن الجنوب وأدانت هوتون وميفلين وشركاءهم لنشره . ووصفت أخرى الكتاب بأنه مقرف تماماً بالنسبة للعاطفة الجنوبية ومقصود به الأذى المطلق للجنوب ، إذا ماقريء على نطاق واسع . ودعته أخرى « عفن سخيف مضحك . » وتساءلت صحيفة هامة في واشنطن عن « حكمة كتاب كهذا إذ هو يثير ضغائن مريرة في السياسة والعلاقات الشخصية».

لكن ردود الأفعال هذه لم تكن مقصورة على الجنوب . فمحرر (المستقل) الأدبي في بوسطن ، بول إلمر مور ، قال إن « تشسنت قد قام بما استطاع لإذلال البيض . » ووصف الفصل الأخير من الرواية بأنه « مقرف تماماً . » وكان وليم هاولز قد أعطى ثناء بالغ الترحيب بعمل تشسنت ، وقد اختبرت هذه الرواية شهامته بقسوة :

---

(١) الكلام بالعامية الأميركية ، وقد آثرت ترجمته بالعربية الفصحى . والإشارة المريرة إلى النص الإنجيلي واضحة .

(٢) المقصود هو الجنوب الأمريكي .

تتعامل (نقي التراث) ، ككل شيء كتبه، مع علاقات البيض والسود ، وفي جمهورية الأدب تلك ، حيث كل إنسان حر ومتساو ، يقف مع شعبه بشجاعة تمتلك من العدل أكثر مما تمتلك من الرحمة. إن الكتاب في الحقيقة مرير ، مرير ، وليس ثمة في التاريخ مايمنعه من أن يكون كذلك ، إذا كان الخطأ سيُكال بالحقد ، ولكن كان من الأفضل لو أنه أقل مرارة . ولست أقول إنه يلعب دور المحامي لأنه فاشل فنياً ، فمهما كانت حماقاته فهو فنان يمكن لأخوته بالتبني ، الأمريكيين، أن يفخروا به . . لاأحد يقرأ الكتاب يمكن أن ينكر أن القضية معروضة بقوة ، أو أن يفشل في أن يتبين لدى الكاتب نذيراً بنوع من المساواة الزنجية التي لن تنجح ضدها أية سلسلة من الشنق والحرق .

كانت لدى تشسنت آمال كبيرة في هذه الرواية . فقد كان عليها أن تصير الكتاب الذي يعزز موقعه الأدبي باكسابه جمهوراً عريضاً واحتراماً نقدياً . وقد فوجيء حقاً برد الفعل الذي أثارته واغتاظ من فشلها التجاري . وبعد هذه التجربة صار عمله الحقوقي أكثر فأكثر جاذبية ، وعاد إليه بقليل جداً من التردد .

وهذه الرسالة منه إلى ناشريه توضح حالته الذهنية :

لدي الآن شك بأن الجمهور ، كقاعدة ، لايبالي بكتب شخصياتها الرئيسية أناس ملونون ، أو مكتوبة بتعاطف ضخم مع ذلك العرق مبايناً مع العرق الأبيض... فالرواية التي يتقبلها الجمهور كرواية ممتعة ودرامية وجيدة البناء والكتابة — وهي مزايا وصفت بها (نقي التراث) وكان لدى

المؤلف والناشرين آمال طيبة بشأنها — ولا تبيع ٥٠٠٠ نسخة خلال شهرين من صدورها ، فثمة خطأ جذري في مكان ما ، ولا أدري أين هو ما لم يكن في الموضوع . لقد أشار صديقي السيد هاولز إلى أنه لا يوجد خط ملون في الأدب ، وكان قد قال أشياء كثيره حسنة في كتاباتي ، مع أن مراجعته لـ (نقي الـتراث) في (نيو أمريكان رفيو) لم تكن مستحسنة كما أرى . وفي إشارته تلك فأنا أختلف معه . إنني مقتنع كثيراً بأن خط اللون يمضي إلى كل مكان في الولايات المتحدة .

لم يتوقف تشسنت عن الكتابة بعد هذه الخيبة ، لكن كبرياءه وثقته تلقتا صدمة قاسية . وقد نشر رواية واحدة فقط . (حلم العقيد) ، في ١٩٠٥ . وكانت رواية بيضاء مثل رواية ضنبار (حب لاندري) ، لكنها أفضل وأقوى . وهي تركز على مظالم نظام العمل للمحكومين في الجنوب ، لكنها تشير ، كرواية ضنبار ، إلى أن مؤلفها لم يعد يتحمل مجابهة الجمهور ، الأبيض بمجمله ، بتحدٍ عرقي .

خلال فترة مابعد اعادة البناء من ١٨٧٧ إلى ١٩٠١ ، وصلت العلاقات بين السود والبيض الأميركيين إلى حضيضها . وقد انتفخ ضنبار وتشسنت خارج تلك الفترة وكأنما في تناقض ظاهر ، لكن الانتفاخ انفجر أمام العداء العرقي الذي أحس به كلا المؤلفين في جمهورهما . وقد منح تشسنت في الثالث من تموز ١٩٢٨ ميدالية سبنغارن من قبل الرابطة القومية لتقدم الملونين . وتبدو نظرته الارتجاعية لسيرته الأدبية صحيحة بشكل محزن : « لقد كتبت كتبي قبل جيل من أوانها ، من وجهة نظر ما . لم يكن ثمة طلب على كتب بأقلام ملونين عن الملونين ، كما الآن . وكنت أكتب ضد اتجاه في الرأي العام عن المسألة العرقية في ذلك الوقت الخاص . »

الإمكان الضائع
لرتشرد رايت

بقلم : وارن فرنش

١

يتمنى المرء أن يظن بأن هبوب الاهتمام مؤخراً برتشرد رايت (وأنا أكتب في ربيع ١٩٦٩ الصاخب) ليس مجرد نتاج جانبي للحماس الدارج إزاء « الأدب الأمريكي الأسود ، » وإنما بالأحرى جهد لأن يرد الحق أخيراً إلى إنسان امتدح بأسرع مما ينبغي للأسباب الخطأ ثم نبذ بأسرع مما ينبغي للأسباب الأكثر خطأ . ويشك المرء على أية حال بأن هذا الرجل ، الذي تاق كثيراً للاعتراف به كفرد ، سيكرّم من جديد لأي شيء إلا باعتباره رمزاً عرقياً . ففي موته ، كما في حياته ، اضطر رايت الى أن يكسب ، باعتباره زنجياً تصادف أنه يكتب ، اعترافاً تمناه ككاتب تصادف أنه زنجي .

مع أن كثيراً من أفضل ماكتبه رايت ظهر في ثلاثينات القرن العشرين ، فقد كان مجهولاً تقريباً خارج صفوف شلة الشيوعيين المحليين حتى ١٩٤٠ ، عندما انفجرت (ابن وطني) فوق الأرض الأدبية ، كرواية إشكالية على نحو كابوسي أولاً ، وكمسرحية قوية متجهمة ثانياً (برعاية أورسون ولز الذي هو عبقرية أخرى مساء إليها) . إن

طفولة رايت ، التي صارت تفاصيلها معروفة عالمياً عبر شروحاته وشروحات غيره ، تكثيف مفزع لتجربة الزنجي الأمريكي : الذي تركه أبوه ، وتقاذفه قريب مرهق فقريب مرهق ، وصلى لأجله رجال دين جهلة من ذوي المذهب الأساسي ،واقتنصه المتعصبون الجنوبيون والمستغلون الشماليون ، وانتهكه أعداء لون بشرته الذين لم يحفلوا بالانسان داخلها ،وأساء إليه أصدقاؤه ذوو اللون المماثل الذين حفلوا به أكثر قليلاً .

في وقت ما من الثلاثينات كتب رايت رواية ممتازة لم تحظ حتى الآن بالاهتمام الذي تستحق ، لكن زملاءه الشيوعيين أقنعوه باخفائها ، وقد ظنوا أنها لن تخدم قضيتهم (وما كان لها) . وقد أصغى لهم لأن الشيوعيين هم الوحيدون الذين منحوه أي حجم من الاهتمام احتاجه ، ولكن من المشكوك فيه أنه كان قادراً على إيجاد ناشر أو جمهور لـ (الرب اليوم) في الثلاثينات لأنها لم تلب مطلب ذلك الزمن البائس في علاجات آنية لأوجاع المجتمع . وتقوم الرواية إزاء تجربة الرجل الزنجي المديني ماقامت به (سموه نوماً) لهنري روث إزاء تجربة الطفل اليهودي المديني . وإن الاهمال الطويل لعمل روث مؤشر على ماكان سيحدث لرواية رايت لو أنها طبعت « قبل الأوان » .

وهكذا استمر يجرش قطعه الأدبية للمجلات الشيوعية ، ويفسح المجال الزمني لانتاج أعمال قصيرة ممتازة من نوع الجزء الذي كتبه عن هارلم لدليل الكتاب الاتحاديين في مدينة نيويورك والقصص النابضة التي سيهلل لها عندما تنشر تحت العنوان الجماعي (أبناء العم توم) عام ١٩٣٨ . وقد جاءته هذه القصص بالتكريم وبعقد يؤمن له مصروفاته

أثناء عمله في مشروع أكبر . لكن أحداً لم يكن بوسعه أن يبني شهرة لمجرد كونه كاتب أقاصيص لأن خطوة الحياة الأميركية كانت تتسارع منذ العشرينات . (حتى ج . د . سالنجر لم ينعم إلا بقراء قليلين حتى ظهور « ملتقط نبات الجاودار » .) وكان على رايت أن يكتب رواية . وقد فعل .

هستيريا ! كان أصدقاؤه الشيوعيون باردين . . . ولكن عندما اهتاجت « المؤسسة الأدبية » أبرز إيرل براودر غصن زيتون . وقد نال رايت مايكفي ، على أي حال . إن مقالته « حاولت أن أكون شيوعياً ، » التي نشرتها (شهرية الأطلسي) في ١٩٤٤ ، بيان كلاسيكي عن موقف صعب لرجل مدرك متمركز على ذاته يحاول أن يتكيف مع مطالب مجموعة تقدم له يد المساعدة التي احتاجها .

كانت (ابن وطني) نجاحاً فذاً ليس فقط لأنها رواية مثيرة لكاتب زنجي ، ليس فقط لأن أحداثها المهيجة للشعور غذت شهية الجمهور للعنف ، ليس فقط لأن تهويماتها البلاغية عصرت قلوب حُماة المضطهَدين ، ولكن ، ولأهم من هـذا كله ، لأنهـا كانت واحداً من أندر الانقلابات ـــ عملاً مألوفاً كشكل وغير مألوف كمحتوى. لقد تدبر رايت انتاج ابتكار ضمن إطار عمل مستهلك تقريباً في التراث الأدبي الليبرالي للقرن العشرين . لقد كتب معادلاً زنجياً لرواية درايزر (مأساة أمريكية) .

وقد عزز رايت ظفره بعمل رئيسي تال هو (الصبي الأسود) عام ١٩٤٥ ، وهو وصف لطفولته في الميسيسيبي صار ، حتى بعد أن حذفت منه بعض الفصول ، شارة للعار الأمريكي ونوعاً من تاريخ عالمي للعبقرية التي تحبطها التفرقة العنصرية .

إن مالاحظه القليلون عبر الضجيج المثار حول دفاع رايت القوي هو :(١) لقد عانى العديد من الزنوج وأعضاء الأقليات الأخرى معاناة شديدة ، مثله ، دون أن يتمكنوا من أن يجدوا واسطة كافية للتلفظ بمشاكلهم الشخصية ؛(٢) كان لوصف رايت تشابهات كثيرة مع صور غير زنجية للفنان شاباً ، بما فيها رواية جويس الشهيرة . إن العذابات التي يعانيها رجل أبيض له حساسية رايت تكون مختلفة ــ أرهف، أرقــ لكنها هنا قاتلة لأن رايت مزدوج الاختلاف عن مواطنيه الراضين . ولعل زملاءه الشيوعيين والزنوج قد فهموه أفضل قليلاً فقط من مضطهديه البيض ، لكنه لم يفهم بالجودة التي تتطلبها قلة مثله ، مهما كان لونها ويقينها ، امتلكت قدرته على الاستجابة للحياة .

على أية حال ، بدا رايت وقد ترسخ بقوة ناطقاً أدبياً ذا أفصح بيان عن الأقلية الزنجية المضطهدة في الولايات المتحدة ، والروائي الزنجي الأول المتمتع حقاً بمقام رئيسي . وحوالي الوقت الذي غادر جون ستاينبك فيه كاليفورنيا إلى نيويورك ، غادر رايت أمريكا إلى فرنسا . وهذا التناظر ، كما أرى ، أكثر من تصادفي . إن ستاينبك هو الفنان الذي يشبهه رايت في كثير من النواحي ، أكثر من غيره . فرايت كان يقوم في عمله إزاء الزنجي الأمريكي ما كان ستاينبك يقوم به إزاء المنبوذين البيض في مجتمعنا، هؤلاء المحتقرين أقل من الزنوج بقليل والآمنين أكثر منهم بقليل ، المتروكين وراء الركب المنتقل من المجتمع الزراعي إلى المجتمع المدني .

تمكن ستاينبك من تجنب التزام علني بالشيوعية كالذي فعله رايت، لأن الكاليفورني الحيي ارتاب في أي إخضاع للفرد إلى الجماعة وكان

قادراً على ايجاد أصدقاء ومؤيدين خارج الجماعات المنظمة . كذلك استطاع ستاينبك أن يكتب أكثر من رايت خلال سنواتهما المبدعة في الثلاثينات ، لأن مواهبه لم تحوّل إلى مشاريع هوائية . ومع أنه أيضاً واجه الحرمان إلى أن ذاعت كتبه ، فقد تمكن من كتابة رواية كل سنة تقريباً أثناء الأزمة الاقتصادية . وإنه لأمر ســاحر ، مع أنه عديم الفائدة ، أن يخمن المرء ماكان بوسع صديق واحد مثل إدريكتس أن يفعل لرتشرد رايت الذي ننسى أحياناً أنه كان أصغر من ستاينبك بست سنوات فقط وينتمي نفسياً إلى الجيل ذاته الذي تكون في صدمات العشرينات . وبعد الحرب العالمية الثانية ترك الروائيان المنطقتين اللتين فهماهما أحسن الفهم لأنهما انجذبا إلى مكان آخر قدّم وعداً بحرية وكرامة شخصية أعظم .

مع أن بعض النقاد جهدوا لاكتشاف المزايا في (اللامنتمي) وغيرها من مؤلفات رايت في الفترة الفرنسية ، فلا يبدو أن ثمة سبباً كي نفكر أن حياته الأدبية كفنان جاد مبدع قد انتهت بمغادرته هذه البلاد عام ١٩٤٦ . ومثل ستاينبك ، فان أفضل مايوصف به خلال هذه السنوات هو أنه صحفي مشاكس باضطراد واستفزازي . وصار مقترناً اقتراناً ثابتاً بالنضال الزنجي لأجل الحرية السياسية والتميز الذاتي عبر العالم مثلما اقترن ستاينبك مع الشعبية المتحذلقة لأدلاي ستيفنسون كقاعدة لمجتمع ديمقراطي . وقد تدبر ستاينبك على الأقل أن يبقى قوة صغيرة في عالم السياسة الأمريكي ، بينما صب على رايت الازدراء من قبل امبراطورية مجلتي (لايف) و (تايم) وغيرها من صنّاع الذوق الإعلاميين ، لأجل تقحّميته اللاذعة اللسان . وكان الاثنان قد اعتبرا عموماً ، وبحق، متوقفين عن تقديم أية دلالة فنية .

في عدد من (دراسات وسكونسن في الأدب المعاصر) عام ١٩٦٠ ، نشر جاكسون براير لائحة من النقد المختار حول أعمال رايت ، وكانت أول اهتمام جدي يتلقاه هذا الروائي من الجامعيين الأميركيين ، باستثناء ماجاء منفصلاً في (التاريخ الأدبي للولايات المتحدة) عام ١٩٤٨ . والمفارقة المرة ، أن هذا التلبيح ظهر كمشاركة تأبينية غير مقصودة قبيل موت رايت . وقد بينت أن معظم ماكتب عنه في السنوات السابقة لموته كان مراجعات صحفية لرواياته وكتاباته الأخرى أو نقاشات حول ماأنجزه بالنسبة للأدب الزنجي . وكان مايزال ينظر إليه كناطق شعبي باسم جماعة عرقية . أما النقاد الرئيسيون ، مثل ر . بلاكمر وألفريد كازين ، وناثان سكوت الابن ، فقد أشاروا إلى عمله إشارة عابرة . وإن النقاشات الجديرة التي قدمها فنانون زنوج شبان مثل بولدوين ورالف إليسون لم تكن دائماً ودية . قلة فقط من النقاد الجادين ، مثل نلك فورد ورتشرد ليهان وكينغزلي ويدمر ، تعاملت مع علاقات أعمال رايت مع الحركة الوجودية الدارجة في فرنسا (وهذا ماعلقت عليه في مكان آخر إذ قارنت (ابن وطني) مع (الغريب) لكامو) .

لم يتحسن الوضع كثيراً خلال العقد التالي ، رغم وجود نقاش مستفيض لتعليقات بولدوين وإليسون على رايت وتقديم وجيز لأعماله إلى الجمهور الأجنبي ومعظم التعليقات أوحى بأن هذه الأعمال قد دفنت معه .

لكن دليلاً على تحول حاد في الاهتمام به كان التقرير الذي ظهر في (أطروحات مجردة) عام ١٩٦٧ لثلاث دراسات ، هُيئت بنوع غريب من التوازن الجغرافي : من الشاطئين الشرقي والغربي ومن الغرب

الأوسط . ومع نهاية العقد ظهرت ثلاثة كتب عن رايت : طوفان بعد جفاف .

سيظل (رتشرد رايت) الذي كتبته كونستاس وب منصة الانطلاق لدراسة المؤلف خلال أعوام كثيرة . ثمة تراث متفتح من دراسة السيرة الذاتية الوثيقة ، بدأ بـ (مارك توين) لمارك شورر وأتخم فيما بعد مع درايزر وتوماس وولف وفيتزجيرالد وهمنغواي . إلى هذا التراث ينتمي كتاب الآنسة وب الذي يزود دارس رايت بالمعلومات التي يحتاج إليها ليبدأ تحليلاً للحياة الفرحة أحياناً والمعذبة غالباً لهذا الرجل المستغَل والمُساء فهمه . والكتاب خال من التنظيم تقريباً . فمن المستحيل تتبع تحركات رايت زمنياً خلال الصفحات ، وإن بعض المؤلفات الهامة مثل (الرب اليوم) و (حاولت أن أكون شيوعياً) ليس مذكوراً . ويتمنى المرء على المؤلفة أن تجمّع مادتها بحسب التواريخ ، كما فعل جي ليدا في كتابه المفيد للغاية (سجل ملفل).

تهتم الآنسة وب بصورة رئيسية بخلق وثيقة عن شهيد . ويعوض عن البنية السديمية لكتابها شعورها الصادق تجاه موضوعها والمقتطفات الطويلة من دفتر ملاحظات رايت . وكتابها مفهرس فهرسة ممتازة ، لكنه كتاب يُرجع إليه وليس للقراءة ككل . إنه أداة مرجعية تسهل تسهيلاً عظيماً تقديم دراسات نقدية أكثر تنظيماً وإن تكن أقل إخلاصاً.

مؤخراً ، صار من الصعب التمييز بين كتب النقد التجارية . ومطبوعات الجامعات ، مع أنه يجب أن يوجد ثمة فرق . وإن أول دراستين نقديتين مطولتين لرتشرد رايت تصحان كمثال على الأهداف المختلفة التي تخدمها منشورات هاتين المؤسستين .

المدخل التجاري هو (مَثّل رتشرد رايت) الذي كتبه دان ملك كول ، وهو دراسة صحفية تعلن حرباً بلا تردد ، ومصممة لمحاولة إثارة اهتمام جيل جديد من القراء بعمل رايت . ويبدأ ماك كول بالقول بأن الروائي « لايمكن فحصه دونما حس باليأس المقلق . إن صوته وحيد ، صوت رجل أسود متوحد ، شرس ، ومتكبر ، من الجنوب ، يقول لنا إن ثقافتنا مجنونة . » ويمضي إلى القول :

> كان رتشرد رايت يكتب على جدار ، إلى أن يرينا حريقاً على الجدار ، بفضل الشدة والتصميم الأعمى لرؤية وحيدة يراها . والجدار يطفر بتوهج حروري ، فيبدأ بالاحتراق بجماع الحرارة التي في استطاعة هذه الأمة الهائلة .

ويختتم ماك كول مديحه الحيوي القصير ، « مقتنعاً بأن الزنجي هو مجاز أمريكا ، » فيقول « لقد جاب رايت العقل الأميركي بالمعدات التي فرضتها أمريكا على عقله . ان عمله مثل عما عرّفه سارتر بالعبقرية — ليست عطية بل طريق الخروج الذي يبتدعه المرء في حالات اليأس . » حشو دائخ ! مصمم لأن يجعل من يتصور نفسه بعيداً عن كونه كتلة تعصب مستجيباً لتحدي رايت . والكتاب يعبر عن التقنيات المثيرة في شارع ماديسون المزدوج ، التي تُكسى بجدية تكفي لنسبها في النهاية إلى « الثقافة الجادة » .

أما كتاب ادوارد مارغوليز (فن رتشرد رايت) — لاحظ البرودة اللا تجارية لهذا العنوان ، بالمباينة مع الخاصية الابتزازية لكتاب ماك كول — فتحويل موسع لواحدة من الاطروحات الثلاث الرائدة.

إنه أكمل وأفهم وصف نشر حتى الآن لمعنى عمل رايت وقيمته . ومثل ماك كول ، ينعى مارغوليز إهمال رايت ، لكنه يعبر عن قضيته بلغة أقل إلحاحاً يمكن أن يستجيب لها المتشككون في فصاحة وسائل الإعلام :

حاك رايت موضوعاته في الخوف والغربة والذنب والجزع في نسيج كلي لعمله. قد يلتصق بعض النقاد اليوم بعناد بخاطرة مفادها أن رايت لم يكن شيئاً أكثر من كاتب بروليتـاري . لكن هــذه الموضوعات هي ما استجاب له جيل مابعد الحرب من كتاب فرنسا ، وليس لشيوعية رايت . وإلى هذه الموضوعات يجب أن يعود نقاد المستقبل بصورة رئيسية إذا شاءوا إعادة تقييم عمل رايت.

بعدئذ يقودنا مارغوليز بسرعة عبر نثر رايت اللاقصصي إلى أقاصيصه ورواياته ، منتهياً فجأة بايقاع قرار هو أن « رايت نادراً ما حقق أملأ حجم من فنه الموعود . »

مع أن كتاب مارغوليز أصوب تقييم لرايت حتى الآن ، فهو يشكو من علة خطيرة واحدة ، وربما لأنه تفتح من أطروحة ، وتحت ضغوط جامعية استقبل كمجموعة من أحكام جزئية أكثر منه دراسة موحدة تصل التحليلات المفردة بصورة كلية عامة لانتاج المؤلف ككل. باختصار ، يفتقر الكتاب إلى أطروحة توحده . ولكن ، بما أن الأحكام الجزئية متصفة ببصيرة نفاذة ، فلا يمكن لدراسة تالية أن تخدم هدفاً أفضل الآن من أن تحاول تقديم محاجة تتضافر وأحكام مارغوليز .

تتضح مشكلة الناقد في الصفحة الأخيرة من دراسته ، حيث يلاحظ في دراسته لـ (الحلم الطويل) أنه « عندما يزيح رايت بطله فيشبيلي من عالم الزنوج ، وينهيه أولاً إلى السجن ثم على طريقه إلى فرنسا باحثاً عن حلمه ، يحدث للكتاب شيء غير حقيقي . ومن الصعب أن نقول لماذا . » ثم يمضي إلى القول : « إن أكثر القراء تعاطفاً قد يطلب أن يكون أي حلم ، مهما طال ، منتسباً إلى بيئة حقيقية . وإن إزاحة فيشبيلي من تلك البيئة تزيف ذلك الحلم على نحو ما . » ويفشل المؤلف في توحيد ملاحظتيه وتتبع مضامينهما المتواشجة . على أية حال ، لايمكن أن ندين هذا الفشل ، لأن مارغوليز ليس أول ناقد يفشل في التقاط أهمية « البيئة الحقيقية » في خلق نمط رئيسي من القصص.

٢

أثناء محاولة رايت ترسيخ نفسه في شيكاغو — سجل الكاتب هذا المقطع من حوار بين رايت وأحد منتقديه الشيوعيين :

« المثقفون لاينسجمون جيداً مع الحزب ، يارايت . »
قال بجدية .

« ولكني لست مثقفاً . » قلت محتجاً ، « إنني أكنس الشوارع لكي أعيش ، »

قد يبدو جواب رايت بعيداً عن المنطق وغير أصيل ، لكن قحته الظاهرية تزودنا بدليل لفهم شخصيته الفنية ومشاكله .

لاشك في أن محدث رايت كان يستعمل كلمة « مثقف » بمعنى يساوي في غموضه استعمال المرحوم الرئيس أيزنهاور ، الذي اعتبرها

كما يبدو مرادفة لـ « خبير » في ميدان ما . وإذا كان للكلمة ألا تنحط إلى مجرد مذمة ، وإذا كان لها أن تؤدي تصنيفاً معيناً ، فنحن في حاجة إلى قصر استعمالها على هؤلاء الذين يمتلكون موهبة التجريد ، القادرين على ادراك الأنساق الخفية التي تستغرق فوضى المظاهر السطحية . وهذا المفهوم لايتطلب انجازات تعلمية محددة . فالاستاذ الحامل لسلسلة من الدرجات العلمية قد يكون مجرد حقيبة ملخطبة محشوة بمعرفة ملغزة ، وقد يفرض محلق إلى النجوم لايعرف المدرسة نظاماً على العالم . ويوضح توماس وولف ميزات المثقف في صورة إليزا ، أم يوجين غرانت ، في روايته (تطلع نحو البيت ياملاك) :

رأت إليزا بلدة ألتامونت ، ليس كوفرة من التلال والأبنية والناس : رأتها في نموذج مسودة ضخمة . لقد عرفت تاريخ كل قطعة ملكية ثمينة — من اشتراها ، من باعها ، من امتلكها عام ١٨٩٣ ، وما قيمتها الآن . . . وقدّرت المسافات تقديراً نقدياً ، وشاهدت فوراً أين كان الطريق المطروق إلى مركز هام دائرياً بشكل سخيف. وإذ نظرت إلى الخط المستقيم عبر المنازل والحصص، قالت :

« سيكون ثمة شارع هنا يوماً ما . »

وكانت رؤيتها للأرض والسكان واضحة ، فجة ، بؤروية — لم يكن هناك شيء تقني فيها ، كانت استثنائية لشدتها المباشرة .

لقد أسيء استعمال هذه الكلمة في الولايات المتحدة أيضاً باستعمال

الكلمة المعاكسة لها : مضاد للثقافة ، لكل من يتصادف أن يعارض أفكار الآخر . إن معاداة الثقافة زاخرة في هذه البلاد ، لكنها لاتتصف بمعارضة منهجية منطقية لمجموعة مباديء، إنها رد الفعل الاعتباطي ضد أي مطلب – وباسم أي شيء – بأن يتمعن المرء بلا عاطفية في مصادر شعور الآخر وصوابه . إنها القدرة على أن يكون المرء مدمناً لما هو دائري بشـكل سخيف بحيث لايتمكن من النظر بخط مستقيم .

وربما كان نوعاً من معاداة الثقافة أننا لانمتلك كلمة مضادة لـ « مثقف » بالمعنى الذي أستعمله – لشخص غير قادر على استنباط تجريد من كلمة « شجرة » وإنما يتحسس بقوة الباعث الحسي في كل ظاهرة فردية يحتك بها .

أعتقد أن همنغواي كان سيقترح كلمة « معوي » . ومؤكد أنه قد زودنا بتفسير لردود أفعال شخص من هذا النوع في مقطع شهير من (وداع للسلاح) :

> كنت دائماً أُحرج من كلمات مثل مقدس ، مجيد ، وتضحية والتعبير عبثاً . . . كانت هناك كلمات كثيرة لايمكنك تحمل سماعها ، وأخيراً أسماء الأمكنة فقط فيها جلال . بعض الأرقام كانت الأمر نفسه وبعض التواريخ وهذه مع أسماء الأمكنة كانت كل ما تستطيع قوله وتجعله يعني أي شيء. الكلمات المجردة مثل المجد أو الشرف أو الشجاعة أو التكريس كانت بذيئة إلى جانب الأسماء المشخصة للقرى وعدد الطرق ، وأسماء الأنهار ، أعداد الأفواج والتواريخ .

بالطبع ، يكتب همنغواي عن إنسان خذلته التجريدات ، لكن الخذلان نجم جزئياً عن عجزه عن معالجة التجريدات . وقد خذل كثيرون على هذا النحو . وكان رتشرد رايت واحداً منهم ، بالتأكيد . وبالتأكيد خذل الكثير من الزنوج في الماضي من قبل المستغلين البيض ذوي التجريدات العرقية ، ومن المحزن أنهم سيخذلون في المستقبل من قبل المستغلين السود . رايت ، مثل النقيب هنري عند همنغواي . تحول إلى الناس لأجل استجابة مباشرة عميقة ووجد أنه قد تخيب بفعل جدران التجريد التي أقاموها حولهم كدرع خفي ضد صدمة التجربة.

لكن « معوي » تبدو كلمة محدودة جداً بنوع واحد من رد الفعل بحيث لايمكنها معارضة المضامين المتعددة لكلمة « مثقف » معارضةً كافية . . . إننا نريد كلمة تصف الانسان القادر على أن يستحضر في الآخرين ، ليس أفكاراً عن كيفية تصنيف حادثة أو تجربة ، وإنما استجابة فيزيائية كلية للحادث — إنساناً يستطيع أن يجعل القاريء « يشعر » بالحادث عبر تنبيه الحواس كلها التي تتضمنها التجربة .

إن دلالة تعليق رايت بأنه كناس شارع يمكن أن تثار الآن . فليست وظيفة كناس الشوارع أن ينظّر عن العالم أو حتى أن يخرج على نظام الشارع . قد يصفن بهذه الأمور ؛ لكنه إن يفكر فيها خلال ساعات العمل فستعطل كفاءته . إن وظيفة كناس الشارع أن يفطن إلى كل نتفة من القمامة المزعجة ويزيلها من الشوارع العامة . وهي تتطلب عيناً حادة وتناسقاً عضلياً . مجازياً ، يمكن أن نرى في الكاتب كناس شارع مثل رجل متمكن فيزيولوجياً تمكناً مباشراً من بيئته.ومواهبه يجب أن تكون جمالية حركية أكثر منها ثقافية .

ولكن يمكن القول أن كناس الشوارع يستطيع أن يكون كذلك في أي مكان . كلا ! فامتلاك حس كامل بالبيئة الفيزيائية يتطلب الوقت الذي يتطلبه اتقان تفاصيل نظام سماوي . إن النمط القديم للأستاذ الغائب الذهن هو جزئياً تمييز شعبي لفقدان المثقف للمهارة الجمالية الحركية. فالجمالي الحركي يجب أن يعرف مادته معرفة حميمة . فاذا استخدم الكلمات بدلاً من المكنسة ، يتعين عليه أن يتمكن من مقدراتها في توليد استجابات فيزيولوجية محددة . وعندما ينتقل إلى بيئة جديدة ، فعليه أن يتقن بكل حواسه أحاديثها وطقوسها وابتهاجاتها . إذا لم يكن شاباً ومرناً في استجاباته ، فالمهمة ليست سهلة . وإذا كان شخصية شعبية بحيث يتقلص مدى التجارب الذي قد يحصل عليه ، فان مهمة تمكنه من بيئته قد تكون مستحيلة . عندئذ ينخرط إما في جهد حنيني لأن يعيش ثانية تجربة ماض بعيد أو في انشغال بالأنظمة الفكرية التي لاتتلاءم موهبته مع فهمها .

نظريتي هي أن رتشرد رايت (مثل ستاينبك) كتب أفضل عمله التخييلي عندما كان في احتكاك مباشر يومي مع الناس الذين حاول أن يعيد خلق تصرفاتهم في كتاباته – عندما كتب عن زنوج شيكاغو و(الرب اليوم) والجزأين الأولين من (ابن وطني) . وكلما انجرف بعيداً عن علاقة حميمة بموضوعه ، ازداد عمله تمحلاً وصنعة . إن القصص الذي كتبه في فرنسا لاعلاقة له بعالم تجربته اليومية . لقد ابتعد عن الشيوعية في شيكاغو ونيويورك لأن تجربته المباشرة جعلته يدرك النقص في الاستجابة المحدودة للحياة ، وراح يكتب عن أفراد معينين وأحزانهم وليس عن البنى الثقافية . في فرنسا استسلم لسحر الوجودية،

بسبب فشله في تكوين ذلك الانسجام اللازم مع بيئته الكلية الذي كان له في الولايات المتحدة .

لايجب أن تفهم هذه الملاحظات على أنها إدانة لرايت . إن جزءاً من العشق الأمريكي للتربية يكمن في الافتراض السخيف أن أي إنسان يستطيع أن يكون مثقفاً إذا اشتغل بجد كاف ، ويحصل على الدرجات الملائمة . لكن المقدرة الفكرية لايمكن اقتناؤها ، يمكن تدريبها إذا امتلكها الفرد . وحتى لو اقتنيت فستكون قيمتها زهيدة جداً بالنسبة للكاتب المبدع الباحث عن التعامل مع المشاعر الفردية أكثر عنه مع أنظمة الفكر . وقد صار رايت ضحية ، كما أظن ، ليس فقط لمجتمع يحتقر أنماط الزنوج فيه ، وإنما أيضاً لمجتمع ذي ادعاءات ثقافية كاذبة تسبب فشله في أن يثمن حقاً هؤلاء الذين يمتلكون مقدرة استثنائية للاستجابة الفيزيولوجية الكلية لـ « بيئة حقيقية » . وفي ضوء هذه النظريات ، لنتفحص تعليقات مارغوليز على أعمال رايت واحداً بعد الآخر .

٣

إن مارغوليز هو أول من أنصف رواية رايت الأولى (الرب اليوم) التي طبعت بعد وفاته . إن قصة زمن الأزمة هذه ، التي تروي عن ميول تدمير ذاتي عند عامل زنجي في مكتب بريد شيكاغو (حيث عمل رايت نفسه) لم تجذب كثيراً اهتمام رفاق المؤلف في الثلاثينات ولا نستطيع تحديد زمن كتابتها . وحتى بعد نشرها استقبلت ببرود — من قبل الصداميين لأنها لاتقدم سوى القليل لمصلحة قضيـــة الســـود ، ومن

قبل الآخرين لأنها آخر انفجارات « الأصوات البروليتارية » التي تبخر الاهتمام بها .

ولكن ، كما يلاحظ مارغوليز ، فالرواية من نواح معينة أكثر حذلقـــة من الروايـــة الأشهر (ابن وطنّي) التي قادت النقاد إلى افتراض أن رايت كان « جاهلاً بالتقنيات التجريبية الحديثة في النثر القصصي . » ولو أن الرواية الأولى نشرت « عندما أكملها رايت، ما كان لهذا الانطباع أن يلاقي قبولاً ، » لأنها تكشف عن معرفة المؤلف الوثيقة بجويس ودوس باسوس وغرترود ستاين . ويعلق مارغوليز أن رايت في الرواية « أراد استحضار المشاهد ، الأصوات ، والروائح ،» في شيكاغو أثناء الثلاثينات . « أراد أن يكشف عن ندرة روحها وضحالة شخصيتها ، وأخلاقيتها الزائفة ، وكبريائها المتظاهرة بالتقوى ، وقوة الحياة وعنفها اللذين يوجدان تحت السطح الخارجي الرضي القاحل . »

تظهر الرواية أن لدى رايت موهبة القصص الموضوعي النقدي التي لم تتح له الفرصة قط لإظهارها علناً طيلة حياته . وبالنظر إلى الاستقبال البارد الذي حظيت به الكتب في تلك الفترة ، والتي تشبهها (الرب اليوم) كما حدث لرواية ستاينبك (في معركة غير مؤكدة) التي شكا المنظرون من أنها أساءت تقديم البرامج الموصوفة لمنظمي العمل — فمن المشكوك فيه أن تكون هذه الرواية قادرة على اجتذاب التقييم كعمل أدبي بحد ذاته . فالناس أثناء الثلاثينات لم يريدوا أن يروا الأشياء كما هي، أو أن يقرأوا كتاباً عن زنجي مع أنه كان كتاباً أسود بمعنى محدود جداً (لأن مشاكل الشخصية الرئيسية لم تكن لتختلف جذرياً بصرف النظر عن العرق واللون والإقامة) .

لم يقترف رايت خطأ معالجة العنف والظلم « بشكل أبكم » في (الرب اليوم) ، كما قال مارغوليز ،عندما كتب القصص المجموعة في (أبناء العم توم) ومن المؤكد أن أحداً ماكان ليشك في أن مؤلف هذه القصص الساحيّة كان مهتماً بالتجريب الأدبي ، فقد كانت تقليدية البنية . وكما يوضح مارغوليز : « في أبناء العم توم ، بعكس معظم الأقاصيص الحديثة ، تكون تعقيدات الخط السردي ، والتواءات الحبكة وانعطافاتها ، جوهرية لفهم مشاعر الشخصيات ودقائق عواطفهم . » وبعكس قصص تشيخوف وجويس ، التي كانت النماذج الأكثر تأثيراً في القرن العشرين . « فالكثير « يحدث » في قصص رايت القصيرة. لقد عمل رايت بحسب الزي المقبول في المجلات الشعبية والمنظرين الراديكاليين لذلك الزمن . ومع أن الحيوية القاتمة لتلك الأقاصيص سببت ترحيباً حاراً بها كنماذج باهرة لأدب الاحتجاج ، فهي لم تحظ بالاهتمام كنماذج لفن الاقصوصة إلا نادراً .

كانت (ابن وطنّي) منذ صدورها وحتى الآن صدمة عاطفية قوية لدرجة أن قلة من الناس فقط استطاعت ضبط عواطفها بما يكفي لملاحظة أنها رواية غير مستوية أبداً . ومارغوليز يقدم واحداً من أكثر الأحكام توازناً مما ظهر عن الرواية حتى الآن . فبعد تحليل موضوعي للحركة الهامة في القسم الأول من الرواية ، يلاحظ الناقد أن الجزء الثاني من القسم الثاني (الذي يصف فرار بيغر من مطارديه)

يمثل بعض أفضل النثر عند رايت ــ ولعله لمحض الاثارة أفضل سرد أنتجه رايت . فالجمل ــ المقتصدة بالصفات والظروف والأحوال ــ تمتلك ايقاعاً متوتراً مشدوداً تتواءم بطريقتها مع الخطو المتسارع للفرار والمطاردة إذ تقترب الشرطة من بيغر بشكل لامناص منه .

ويلاحظ مارغوليز أيضاً أن « كل الكتاب الثالث يبدو خارج مفتاح الثلثين الأولين من الرواية » لأن الكتابين الأولين مقصوران على الوصف الواقعي لتفكير بيغر وأعماله ، بينما « يحاول الثالث تفسير هذه في متتابعات رمزية غير مؤكدة . » ويعترض مارغوليز بحق على الدفاع الاجتماعي الطويل الذي يقدمه محامي بيغر للمحلفين ، والذي يشبه الأحاديث الممطوطة حول المسؤولية عن تصرف كلايد غريفيث في (مأساة أمريكية) لدرايزر .

مرة أخرى ، يوضح تعليق مارغوليز أنه كان لرايت موهبة فذة في الإخبار عن الحوادث بحيث يتمكن القاريء من إعادة تركيبها جمالياً حركياً ، وأن للروائي مقدرة ضئيلة على الاستمرار في أسلوب منسق في عمله عندما بدأ يقدم محاجات محض فكرية . لكن ما لا يشير إليه مارغوليز هو أن واحداً من اهتمامات رايت الرئيسية – أن جريمة بيغر لاتكتشف لأنه كزنجي « خفي » حرفياً – يعلن ولكن لايتحول إلى دراما. ومن ناحية أخرى ، فان رالف إليسون ، وهو واحد من الروائيين المثقفين النـاجحين في الأعـوام الأخـيرة ، ينجح في إيصال هذه الفكرة نفسها ، « الخفاء » ، بطريقة مجازية في (الرجل الخفي) . وإنه لمثل مرير السخرية عن عدم الكفاءة في النقد الراهن أن مجاز إليسون المتورط والمتشابك يستهان به غالباً باعتباره قصة حديثة متصعلكة ، بينما ينظر إلى التصعلك المدهش عند رايت باعتباره « رواية أفكار » .

إن الحماس اللا نقدي لـ (ابن وطنّي) قد خسف رايت كفنان مبدع أكثر من أي شيء آخر سوى سفره إلى فرنسا ، وتوحي نشاطاته

خلال العقد التالي بأنه إما كاتب أعطى كل مايملك أو أنه لم يتلق تشجيعاً لأنتاج عمل آخر بالطريقة الأكثر فعالية . لقد تحول من القصص إلى السيرة الذاتية وانتج مايمكن اعتباره أثمن كتبه ، (الصبي الأسود)، الذي ينجح كما يقول مارغوليز كوصف « لنمو المؤلف العاطفي والفكري » أكثر مما ينجح كمقالة نموذجية عن مركز الزنجي المهني في مجتمع الجنوب . « وما دام القاريء يُلبس قضية رايت ثوب قضية حرية الزنوج ، فذلك لأن رايت زنجي – لكن قراءة متأنية للكتاب تدل على أن رايت يطلّق نفسه علناً من الزنوج الآخرين . » إن أعظم أجزاء الكتاب تأثيراً هي الحوارات التّي يقول مارغوليز عنها إن رايت « ينقل القاريء إليها بدرامية ويدخله في الوضع الذي يعيشه – ولا يترك للقاريء أي بديل سوى أن يتقمص الصبي الأسود . » كذلك يتساءل مارغوليز بحق عما إذا كان الكتاب كله سيرة ذاتية فعلاً . ذلك لأن رايت يكون أكثر تأثيراً عندما يعتمد على تأسيس تقمص لاواع بين الشخصية والقاريء مما هو عندما يحاول بوعي أن يصوغ أوضاعاً عرقية. إن (الصبي الأسود) وصف باهر لنمط حساس بصورة خاصة من الشخصية الفنية الجاهدة بحثاً عن هوية . لكن الخطأ هو أن نقرأها كتجربة زنجية نموذجية ، تماماً كما هو خطأ أن نقرأ مذكرات ونستون تشرشل باعتبارها تمثل التلميذ البريطاني « الذي يشق طريقه.»

ربما كان تأثير (الصبي الأسود) أنها ألزمت رايت بعد نشرها بأن يتبنى وقفة جماهيرية كمدافع عن تطلعات الزنوج أكثر منه جوّاباً لوضعه الفريد الخاص . يضاف إلى هذا سفره إلى فرنسا ، الذي أبعده عن ملامسة الحقائق المادية للوضع الزنجي في أمريكا ، مما خلق موقفاً أدبياً عنده لم يغترف من موهبته الشاسعة إلا القليل ، حتّى قبيل وفاته .

قليلون الذين حاولوا الدفاع عن (الغريب)،روايةرايتالأولى بعد انتقاله إلى باريس ، وقليلون بينوا بالضبط ما الغلط في الرواية كما فعل مارغوليز : « الذي يحدث في (الغريب) هو أن رايت خلق شخوصاً مجازية ووصفها في سياق طبيعي . والفوضى الناجمة تفسر فشل الرواية .» وهنا يصدر مارغوليز واحداً من أهم أحكامه الخاطئة الخطيرة ، عندما يقصد عقد مباينة بين (الغريب) وقصة مبكرة هي « الرجل الذي عاش تحتالأرض » التي يصفها الناقد بأنها « مجاز حديث يقترب من الكمال .» في النص الأول الذي ظهر عام ١٩٤٢ ، ليست هذه القصة مجازاً إطلاقاً ، لأن المجاز شكل فني يعني شيء مافيه (شخصية أو حادثة) شيئاً آخر . وهذه القصة وصف بأسلوب مقتصد نراه في القسم الثاني من (ابن وطني) لإنسان رفضه المجتمع ويمكن أن يعطى فرصة مثالية لأن يختفي من العالم . إنها خيالية وليست مجازية ، ورايت ينجح في أن يوصل للقاريء الشعور المنتشي لفرد بعينه استطاع أن ينسحب انسحاباً جيداً . ويبدو مارغوليز أكثر تأثراً بالطبعة الثانية للقصة ، التي يخرج فيها الرجل من تحت الأرض ليقود الآخرين إلى انسحابه ، ويطلق عليه النار شرطي متشكك . لكن النهاية الثانية جاءت عن طريق الفكر وليس الشعور، ويمكن أن تثار ضدها الاعتراضات نفسها التي يوجهها مارغوليز إلى (الغريب) .

لاشك أن شغف رايت بالمجـــاز قد أغرقه في (عطلة وحشية) ، تصورها تصوراً خاطئاً ، محاولاً أن يكتب عن عالم لم يجربه مباشرة. وقرب نهاية حياته بدأ يستعيد شيئاً من قوته الأصلية في (الحلم الطويل) عائداً إلى ذكرياته الحية ، الجمالية الحركية ، في صباه . ويلاحظ

مارغوليز أن شعور رايت في القسم الأخير من الرواية ، تجاه « التفصيل الاجتماعي والأرضية الطبيعية المشخصة « يبدو » آلياً إلى حد ما . » وواضح أن رايت لم يتحسس بعمق أو يتأمل بتأن تجاربه في باريس ، أو أنه (مرة أخرى مثل ستاينبك) لم يستطع أن يقسر نفسه على مناقشة تجاربه الناضجة مثل الزواج والأبوة بالدقة الجمالية الحركية التي ناقش بها تجارب طفولته وحرمانه .

تستحق التوازيات التي أكدتها مراراً بين رايت وستاينبك أن تؤكد مرة أخرى ، لأن بعضها بارز . بدأ رايت متأخراً وبطيئاً ، ولا شيء في سيرته الأدبيـــة تمكن مقارنته بالروايات من (قدح من الذهب) و(عن الفئران والناس) وما بينهما ، التي منحت ستاينبك جمهوراً وما تزال مسؤولة عن الكثير من شهرته . ولكن إذا بدأنا بـ (في معركة غير مؤكدة) و (الرب اليوم) يقوى التوازي . فكلا الروايتين رائعتان بموضوعيتهما الباردة في التعامل مع المأساة الانسانية على نحو لم يصلا إليه فيما بعد . (أبناء العم توم) و (الوادي الطويل) تتضمنان وصفاً متماثلاً لشباب يسعون إلى تحرير أنفسهم من بيئة قامعة . وإذا كان ستاينبك أقل إثارة عاطفية من رايت (إن لكلمات مثل : التحليق وعضو لجنة الأمن ، تأثيراً مماثلاً لتأثير قصص رايت) ، لكنه امتلك الفرصة لأن يتطور إلى فنان أكثر اكتمالاً ، كما نرى في (عناقيد الغضب) التي تتعامل ، مثل (ابن وطني) ، بحرارة عاطفية مع أقلية مضطهدة ، والتي تصل عبر الشكل المحسوب بدقة إلى نتائج تصل إليها رواية رايت عبر التفاصيل المتجهمة لسرده .

وقد تحول الرجلان إلى المجاز في وقت واحد تقريباً : (أفول القمر)

و (الرجل الذي عاش تحت الأرض ،) لكن رايت أعطانا بعدها عملاً رئيسياً واحداً في شكل سيرة ذاتية ، حرفية ظاهرياً ، (الصبي الأسود) ، وليس بالشكل القصصي المقتصب المرير الذي صاغ أوضاعاً التقطتها الملاحظة في رواية ستاينبك (شارع السردين المعلب) .

(الباص الجانح) ، رواية عوملت برداءة ، لكنها تشبه (الغريب)، الرواية المجازية الرديئة ، كما تشبه الرواية التاريخية (شرقي عَدْنْ) الرواية السيروية (الحلم الطويل) . لكن هذه الأعمال لم تسهم في صيت كاتبيها الفني . لقد مضى رايت إلى ساحل الذهب (غانا الآن) وإسبانيا وإندونيسيا . أما ستاينبك فزار روسيا وإيطاليا وساح الولايات المتحدة مع كلبه . كلاهما أظهرا رغبة حقيقية في تعمق أقنعة المجتمعات التي زاراها واكتشاف شيء مافي سلوك جماهيرها . ولكن عندما كتب رايت كتابه الأخير اللا قصصي (ستارة اللون) عام ١٩٥٦ ، وستاينبك كتابه (رحلات مع تشارلي) ، كان الاثنان فاشلين في التعمق إلى ماتحت سطوح الأشياء ، ويعيشان في شروط رؤيتيهما الشخصيتين أكثر مما هما متحمسان بقوة لوسائط نقل ملاحظاتهما الشخصية المتوترة .

عند صدور (ستارة اللون) ، كتبت :

ليس الكتاب . . تقريراً عن مؤتمر باندونغ وإنما إشكال يستعمل المؤتمر كمركز ينظم المؤلف حوله أفكاره الخاصة . وكوصف لأخطار مدافع عن المضطهدين ذي عاطفة بليغة وصوت عالٍ ، فهو قراءة مثيرة ومقلقة ، لكنه ليس جديداً بالنسبة للذين يعرفون أعمال رايت الأخرى ، وبالتالي فان استنتاجات المؤلف الفكرية المتزمتة يجب أن تحسب بحذر .

بعد دزينة من السنين أو أكثر ، أجد أن هذا البيان مايزال يجسد رد فعلي الأساسي تجاه أعمال رايت باستثناء أعماله الأولى . فمع أن كونه زنجياً جعله مهتماً بعمق بمحنة الزنوج الآخرين ، فانه لم يفهم حقاً مشاكل مجموعة عرقية مثلما فهم ردود أفعاله الخاصة كفنان تجاه الحوافز المباشرة . والزنوج الأخرون ، مثل جيمز بولدوين ، الذين أبدوا تحفظات إزاء تقنيات رايت ، لم يكونوا عادلين تماماً ، لأن رايت أخبرنا عن ماذا يعني أن تكون فناناً في عالم أصم أكثر مما أخبرنا عن ماذا يعني أن تكون زنجياً . لقد اعترض بولدوين على « الثوران » عند رايت ، لكن الثوران صيحة فرد محزون أكثر منه صيحة مدافع من عرق .

لأن رايت كان زنجياً في ثقافة أنكرت على الزنجي الكرامة الفردية ، قال لنا أشياء مضنية عما يعنيه أن تكون فناناً وزنجيا — مزدوج العذاب في مجتمع يسوده البياض والفساد . لكنه عندما حاول أن يتعقلن حول موقعه العرقي ويجد راحة شخصية بالارتحال بعيداً عن المجتمع الذي استطاع أن يقيم معه تفاهماً اضطهادياً مؤلماً ، فقد اجتث نفسه من الجزء الأكبر من الطيف اللوني العريض من الحوافز التي تحسس بهـــا ، ولم يعـــد يستطيع أن يفعل أكثر مما يفعل صحفي بليغ قدير . وكما يلاحظ مارغوليز ، فرايت يكون « في أفضل حالاته عندما يخبر عن شيء رآه للتو ، أو يسجل واحداً من أحاديثه . » إنه نادراً ماأدرك إمكاناته ، وهذا يصح على ستاينبك أيضاً .

لن ندهش إذن إذا كان رايت لم يحقق الكثير من ميزته الفنية . بل إننا ندهش ، ونسعد ، لأنه أنجزما أنجز وساعد على تحقيق كرامة الزنجي على حساب تحقيق ذاته الفنية .

أمثلة عن البلاغة الفوكنرية
في « الرجل الخفي » لإليسون

بقلم : مايكل آلن

عندما بدأ رالف إليسون العمل على (الرجل الخفي) شعر أن النثر الطبيعي (« لعله ألمع أداة لتسجيل الواقعة الاجتماعية ، والفعل العضلي ، وظلال الحديث ») قد صار « فجأة بليداً إذ واجه الزنجي . » وكان قد تعلم من رتشرد رايت الطريقة الطبيعية لتمكين قرائه من حجم من الدقة الاجتماعية عبر ايقاعه الخاص : نحن لانحتاج إلى هذا الاستهلال لنؤكد أن الطقس الجنوبي المسمى « المعركة الملكية » كان نسقاً « موجوداً من قبل في المجتمع » ، ولا لما ذكره عن « انجذاب للنظرية السياسية الماركسية » ليثبت جدارة معالجته لنشاطات « الإخاء » في هارلم . وقد قال إنه لم يستطع الامتناع عن التعلم من رايت ، بينما اختار بوعي أن يكون متأثراً بكتاب مثل همنغواي وفوكنر . فهدفه كان تخليص الرواية الزنجية من البلادة ، وأن يستعيد لها « . . الخيال . . الحس بالشعر . . » اللذين بدا له أن كتب رايت تفتقر لهما .

علمته كتابة همنغواي الاستمرار في خط قصصي نشيط بواسطة جملة موجزة قوية حيوية . (« قرأته لأتعلم بنية جملته وكيف أنظم

قصة . ») ومن بين ما تعلمه من فوكنر ، أن يبني من البلاغة لغة داخلية لبطله تجنح بعيداً فبعيداً عن الوضوح القصصي البسيط مع الايقاعات الأعمق للشخصية وانشغالاتها الأشد اتضاحاً . وبالنسبة لدارل في (إذ اضطجعت للموت) أو كونتن في (الصخب والغضب) ، فان البلاغة تثير رغبة في التمكن من حس بالهوية ، عبر الشدة المفهومية ، قلق ومنشطر ودائماً على حافة الانحلال إلى دفق وتوهم . إن كتابات إليسون أكثر تجذراً في الطبيعية من كتـــابات فوكنر ، وأكثر اهتمـــاماً بالهوية الاجتماعية منها بالهوية النفسية . ولكن في لحظات الشدة القصوى تفقد الجمل المقتضبة الضبط المحكم الذي نفترض أن عقل الراوية/الداعية كان يمارسه عليها ، وتصبح ممطوطة وملتفة لتعبر عن استجابته الأعمق والأكثر لاوعيا ولا إرادية تجاه التجربة .

إن البلاغة الفضفاضة المبذولة التي استعملها فوكنر لخلق الوعي، صفة شائعة في الجنوب . وبيدي إليسون تنقل بوضوح مضامين اجتماعية وثقافية . فهو يجعل داعيته جنوبيـــاً وليس أوكلاهومياً ، مثله هو . وإن الرنين الثقافي لأسلوبه يهيء في القاريء وعياً كثيفاً بأن المتكلم يشترك في أعماقه بكثير من الأنماط المميزة للشعور ، وحتى رؤية مشتركة مع البيض الجنوبيين :

الذين نعرفهم مع أننا لم نعرفهم ؛ الذين كانوا غريبين في اعتياديتهم ، الذين تقاطرت كلماتهم نحونا عبر الدم والعنف والازدراء والتنازل مع الابتسامات المتشدقة، والذين حثوا وهددوا ، وأخافوا بكلمات بريئة وهم

يصفون لنا محدودية حياتنا والجرأة الشاسعة لحياتنا . . .
وعلى شفاههم الحليب الخثر للحلمات الذابلة لمليون أم عبدة سوداء ،
ومعرفة خائنة طافحة بكينونتنا ممتصة من ينبوعنا والآن
قيئت رديئةً علينا . هذا كان عالمنا ، هكذا قالوا إذ
وصفوه لنا ، هذا أفقنا وأرضه ، فصوله ومناخه ، ربيعه
وصيفه ، وخريفه وحصاده على بعد ألف عام قادم ؛
وهذه فيضاناته وإعصاراته وهم أنفسهم رعده وبرقه ؛
وهذا يجب أن نقبله ونحبه ونقبله حتى لو لم نحبه .

تقدم البلاغة هنا فوراً الجرس المستجمع لصدى الأبيض الجنوبي التقليدي والاستجابة الداخلية للراوي/الداعية إلى الثقافة وجرسها . إن لها زخمها الخاص الذي تمليه أنساق التكرار الصوتية ، والنقيضة أو التوازي . لأنها كأسلوب تفترض الوجود المسبق الأساسي لصيغ معينة تصبح أداة ملائمة يقدّم عبرها النشدان الداخلي للهوية ، الذي يتضمن عادةً توتراً بين التراث والابتكار ، ماهو مدعى بنصف وعي والمؤسس بوعي . إن الداعية ، وهو نفسه بلاغي ، يصف فصاحته الأولى نفسها بأنها « صوت أكثر منها حساً . . صوت الكلمات التي لم تكن كلمات ، جروس مزعومة تغني للانجازات التي لم تنجز بعد . » وبطريقة موازية تحرز بلاغته الآلية التنويمية ، التي تكشف عن سيرورات أفكاره ، تعريفاً آنياً ثم تتصدع ثانية إذ تعكس « الملامح التي لم تخلق لوجهه » ، على نحو مايقلد الداعية به جيمز جويس .

في المقطع المقتبس سابقاً ، توحي النقيضة ، وهي أنساق التوازي ، بترتيب شكلي ظاهري للتجربة من ناحية المجتمع الجنوبي وتواترات

القلق التي يستجيب الزنجي بها إلى هذا الترتيب: «الذين نعرفهم مع أننا لم نعرفهم ؛ الذين كانوا غريبين في اعتياديتهم . . . الذين حثوا وهددوا، وأخافوا بكلمات بريئة . . . » إن الغموض نفسه في بعض هذه المتعارضات يترك في القاريء رغبة للوصول إلى دقة أعظم لهذا التضارب العاطفي في علاقة معقدة مع الثقافة . وإن تعاون القاريء لأجل إدراكها درامياً يستلّه غياب الضبط في المعنى . عندما يوصف البيض بأنهم يقطرون « كلماتهم نحونا عبر الدم والعنف والأزدراء والتنازل » يتبين القاريء زوجين من أنصاف المترادفات منفصلين جداً عن الاقتران . لكن هذا الزخم الفج لتلك الفترة وفشل المعنى في تسجيل هذا الانفصال يتضمنان وحشية الاشارة الأبوية ، ونوعاً من القبول المخدر لهذه الوحشية لدى الداعية .

إن أهمية المؤثرات المعتمدة على مجموعة من الايقاعات الشكلية الزمنية والفضفضة المعنوية يمكن أن تتأكد في سياق تالٍ ، يتحول فيه عقل الداعية عن العامل العجوز الذي يجابهه إلى الوضع الاجتماعي الذي تركه :

لقد دُربت على تقبل حماقة شيوخ كهذا ، حتى عندما ظننتهم مهرجين وحمقى ؛ لقد دربت على التظاهر بأنك تحترمهم وتعترف لهم بما في عالمك من المزية والسلطة والقوة التي هي للبيض الذين أنحنوا هم أمامهم وركعوا وخافوهم وأحبوهم وقلدوهم .

إن جلال فترات التوازي تحاكي شيئاً ما في الحس الجنوبي بالهرمية والاحتفالية . والحركة الأكثر امتداداً في العبارة الثانية توحي

بالشكل الذي يمتد به المبدأ الهرمي من حياة البيض إلى حياة السود . لكن الجرس النذيري في « لقد دُربت » المتكرر مع فقدان متزايد لضبط النفس يتأوّج في سياق كلمات مسطوحة وغير مفرق بينها كأفعال سوى بحرف العطف (و) ، يعبر عما اجتمع في الداعية من هزء وهستيريا، ويوحي بانخراطه العاطفي المستمر في آليات وضع المنبوذين . إن فقدان الضبط في الجمل يوحي بفقدانه في شعور الداعية . والقاريء يجد مشقة في قبول هذا النوع من تركيب الجمل ، إذا لم يكن قابلاً بصيغة شعور الداعية أساساً ، وإلا فان المضامين المقصودة ستنسف نسفاً تاماً .

تتضمن البلاغة أحياناً سخرية مريرة واعية من جانب الداعية على اللطافات الجنوبية والجرس المنذر تحتها : فهو يعلق بسخرية على رأي الأبيض الجنوبي بمصير الزنجي : « وهذا مايجب أن نقبله ونحبه ، ونقبله حتى لو أننا لانحبه . » إن استعمال واو العطف الثانية بدلاً من (أو) يشير إلى قبول مسرف السهولة للإيقاع الرنان ويجاور العبارتين في تناقض جزئي وليس كلياً . وفي مكان آخر يكون الشمول الدافق لمواقف الداعية أوضح بكثير ، بحيث يرى المرء محاولته للوصول إلى موقف متسق وتحليلي تجاه تجربته التي نسفتها التناقضات والتوترات القابعة تحت السطح . ثم يتكلم بالزمن المضارع القصصي في قبوه المضاء جيداً ، فيتذكر الغناء الذي ينتظره الزوار البيض والأمناء وزملائه الطلاب :

أبدو وكأنني أسمع الاصوات المرفوعة بآلية في الأغاني
التي أحبها الزوار . (أحبها ؟ طلبها . غُنّيت ؟ انذار
قُبل وحُوّل إلى طقس ، تآلف يتلى للسلام الذي نثره ، وربما لأجل
هذا أُحب . أحب كما المهزومون يصيرون إلى حب

رموز غزاتهم . إشارة تقبّل ، وشروط وضعت
واستحسنت على مضض .)

كلمه « بآلية » تنسف تظاهرات الأغنية السوداء في الجملة الأولى . وبين قوسين يرى المرء محاولة الداعية لأن يشخص ويقاوم العرف ، مع اننا لانعرف عند هذه النقطة ما إذا كانت « أحب ؟ طلب » تتضمن تناقضاً صريحاً أم أنها ببساطة تلفت الأنتباه إلى مستوى أعمق . إن تتابع هذا النوع من التعبير بعد « غنيت ؟ » يبدو في البداية مضبوطاً وتحليلياً، لكن تحركه المتزايد يوحي بأن الافتراضات المغوية الخائنة للدور المألوف ليستأكثر ضبطاً من البلاغة : ورغم محاولة التملص فان عقل الداعية يتنوم بدفق ذكرياته المشروطة بصورة تقليدية : إن الاقترانات الإنجيلة ، من نوع « السلام الذي نثره » ، تعني أن التحويل إلى طقس شمل المجموعتين ، السود والبيض . في البداية ، كان الزوار هم الذين « أحبوا » الغناء ، لكن « وربما لأجل هذا أحب » معلقة بالتباس ، وتمثل شعور كل مجموعة ، وتحاول أن تكون تضخيماً ، ولكن نقلة غير واعية في المعنى قد حدثت لتسجل فقدان الداعية للضبط اللازم للدور المعطى له . وفي الجملة التالية ، تنتقل كلمة « أحب » إلى الزنوج انتقالاً غير إرادي وغير ملقّن . وإن محاولة القاريء توضيح المعنى تحدد له رضوخ الداعية غير الواعي ، الذي شدد عليه بدرامية عبر إعادة توكيد التعارض في الجملة الأخيرة إعادةً مفاجئة بالغة الإلحاح .

بينّ وولتر سلاتوف لنا حجم البلاغة عند فوكنر الذي يصيغ مجالات التناقض والتعارض في وضع ذي حالة معلقة لايمكن حله بعبارات منطقية أو عقلية . ويشير إلى أن التوتر العالي ليس وحده موجوداً بين

البيانات الذهنية ، وإنما أيضاً تنافر قوي في الصور يجابه القاريء بارهاق ويمتحن حافزه لأن يجد اتساقاً في مايقرأ . ويوضح سلاّتوف هذه النقطة الثانية بوصف الواعظ في (الصخب والغضب) :

كان مثل صخرة صغيرة مهترئة ، مغمورة بأمواج صوته المتعاقبة . وبجسده بدا أنه يطعم صوته ، الشبيه بالسقّوبة (١) والذي أغمد أسنانه فيه . وبدا التجمع وكأنه يراقب بأعينه بينما كان الصوت يستهلك صاحبه .

إن استعمال التشابيه بدلاً من المجاز أو الاستعارة ، وتكرار كلمة « بدا » يدعمان إحساسنا بأن مايوصف هو قوة رجل استثنائي . ولكن ثمة عزل استثنائي للصوت عن الرجل . وإن صور السيرورة الطبيعية، أو الفظاعة القوطية ، أو الحلبة الرومانية ، توحي بأنه ضحية مازوشية لصوته . والصوت نفسه يصير صوتاً رمزياً ، صوت التراث الشعبي الذي صار العدوان الدفين الناجم عن إخضاع عنيف ، يتحول عبره ويتشكل في طقس . إن وجهة النظر في هذا المقطع من الكتاب هي لديلزي (« هؤلاء ضاينوا ») . لكن الايحاءات المتناقضة للصور ، نصف الاحتفالية ، نصف الساخرة ، يمكن تفسيرها بكلمة « ضيان » إذا ظللنا نتذكر أن وجهة نظر فوكنر المريرة السخرية في « الضيان » هي أنه خاصية أخلاقية أو صفة عضوية نباتية تقريباً .

إن محاولة إليسون « ترديد نوع ما من البلاغة الجنوبية» في خطاب المحترم باربي في الكلية يتضمن حساً مماثلاً بالتباسية « الضيان » لدى العرق الزنجي . ويصيح باربي : « إنهم يغنون أغانيهم الطويلة السوداء المنبثقة من الدم والعظام ،

(١) شيطانة يقال أنها تجامع الرجال أثناء نومهم .

تغني السلام !
من العناء والألم :
تغني الإيمان !
من الاتضاع والسخف :
تغني الضيان !
من الصراع الدائب في الظلام ، تغني :
الظفر . . »

لكن دافع إليسون للتقليد الساخر في هذا المقطع من (الرجل الخفي) يعمل على حساب المحترم باربي ، وأيضاً على حساب الداعية الذي كان وما يزال واعياً « ببنية رؤية باربي داخله . » ليست السذاجة فقط ، من جانب الداعيـــة ، مايمنعه من رفض رواقية كهذه ، وهذا مايؤكده ضغط التـــأمل الذي ينبثق في الروايـــة بتـــأثير القســـم الرابع من (الدب) لفوكنر (التي قال إليسون إن فوكنر يبذل فيها « أعظم جهد له ليعرّف الشكل المحدد لإنسانية الزنجي الأمريكي ويصل إلى القيم الانسانية التي فقدها كلا الشمال والجنوب خلال الحرب الأهلية . ») ونحن نتذكر نشدان آيك مك كاسلين لعلامته بماضيه ، عندما يقول داعية إليسون :

أكان أننا ، نحن من بين الجميع ، نحن أكثر من الجميع ، مطالبون بتوكيد المبدأ ؛ الخطة التي باسمها كان يجب أن نصير وحوشاً وضحايا — ليس بسبب أننا سنكون دائماً ضعفاء ولا لأننا كنا خائفين أو انتهازيين ، بل لأننا كنا أعمر منهم ، بمعنى مالزم من الزمن ليعيش الانسان

في العالم مع الآخرين ، ولأنهم أنهكوا بنا ، شيئاً – ليس كثيراً ، وإنما شيء – من الجشع والصغر الانسانيين، والخوف والخرافة اللذين أبقياهم على أقدامهم .

يلزم الداعية نفسه هنا بمزيج من الضيان الذي امتدحه ملك كاسلين، مع مسؤولية ملك كاساين الشخصية الأخلاقية العاتية . إن اختيار الفعل « أنهك » يوحي بأن في المتكلم خمود حيوية أنتجه الهوس الذي يوضحه فوكنر بعناد في ملك كاسلين . ويتدعم هذا الايحاء بخوف الداعية اللا واعي (المنبثق في حلمه في الفصل ٢٥) من أنه قد فقد رجولته عبر تجربته . وهو يحكم تقديم المهذب لنفسه باعتباره « ليس بطلاً بل قصيراً وداكناً ذا فصاحة معينة فقط ومقدرة لاقرارة لها على أن أكون أحمق كي أتميز عن البقية . »

إن تصورنا للداعية يقوم على أنه « ليس بطلاً » ، وأنه متوضع بالتباس بين دور سلبي في عالم الفعل ودور فعال في عالم الكلمات ، وهذا مايؤكد انتباهنا للبلاغة . وإن جزءاً هاماً من استجابتنا للكتاب هو حسنا بأن الداعية ثمل بطرازات بلاغة البيض الذين هم حماة وطغاة . وعندما تتهدد امكاناته الخلاقة بالتحالف الجنوبي بين الزنوج والبيض ، يجد صورة الابداع الزنجي في مغنية من جيله :

بدأت بنعومة ، كأنها تغني لنفسها مشاعر ذات أقصى خصوصية ، صوت غير موجه للمتجمعين لكنهم التقطوه من بعيد وكأنما ضد رغبتها . وبالتدريج زادت سعته، حتى بدا أحياناً أنه يصير إلى قوة بلا جسد حاولت أن تدخل فيها ، أن تخرقها ، تهزها ، تطوحها بايقاعية،

كأنما صار مصدر كينونتها ، أكثر منه نسيجاً فائضاً من خلقها هي .

ثمة عزل مكاني مماثل هنا ، والايحاء نفسه بالعنف المتحول ، كما في وصف فوكنر لواعظه . إن الفترات أطول وأكثر تعقيداً مما لدى فوكنر ، حيث منعت الفيض البلاغي ضرورة المحافظة على وجهة نظر ديلزي . فالفتاة تغني إحدى الأغنيات التي إما أحبها الزوار أو طلبوها . في البداية أحجمت (كأنما ضد رغبتها) ، وإن استسلامها للحفل (إنذار قُبل وحوّل إلى طقس) يعبر عنه بايقاعية بالافتتاح البلاغي للجملة الثانية . والتشابيه ، كما عند فوكنر ، تسمح للعلاقة بين الصوت والمغنية أن تتمثل الامكانات المتعارضة المتضمنة في العلاقة العرقية. ثمة أيضاً إيحاءات بالاغتصاب (تدخل فيها ، تخرقها) متوضعة مقابل إيحاءات أمن طفولي . لكن التعارض القوي بين هذين المكوّنين ، العرض الزنجي أمام الجمهور الأبيض، يتآكل ويفقد عصبه بفعل التركيبين السلبيين في العبارتين الأخيرتين . هذان يضللان القاريء جزئياً ، بايحائهما أن تقرأ العبارة الثانية كنظيرة للأولى ، بدلاً من أن تكون معاكسة لها . وإن الحاجة إلى تأسيس تعارض واضح بينهما تنبه القاريء إلى التهديد الأبدي بأن الداعية قد يغرق كالأسلوب في رضوخ مخدر تنويمي .

ينبغي أن لانسيء تفسير رنة الأصالة في البلاغة . لقد ظلت (الرجل الخفي) قيد التأليف سبع سنوات ، وقد بدأ الداعية بوضوح ، كما فعل ستيفن ديدالوس ، كنسخة مبكرة عن المؤلف . (وفي هذا الكثير من طبيعية رتشرد رايت نصف السيروية .) وكما في رواية جويس ،

فإن بلاغة كان الكاتب قد تقبلها في مرحلة مبكرة من تأليفه ، قد تدخل في النسيج القصصي لتظهر كيف أن نقائص الداعية مرتبطة ارتباطاً لايفصم بمبادراته الفكرية . ربما كان تحكم إليسون بإبعاد داعيته إبعاداً ساخراً مراً ، أقل وثوقاً من تحكم جويس ، وأقرب إلى تحكم فوكنر في مقطع كونتن من (الصخب والغضب) . لكن اختيار النموذج الأدبي الجنوبي كان ضربة معلم عند إليسون . فبتأصيل الشروط الثقافية الجنوبية للشخصية المركزية ينفصل السرد بقوة عن المؤلف ، مانحاً الداعية الانفصال نفسه الذي في الشمال ، عند مراقب هنري جيمز الجنوبي ، بيزل رانسم ، في (البوسطونيون) . وأكثر من هذا أهمية ، تمكينه إليسون من تمثل الدافع المركزي لتتلمذه الأدبي في هدفه القصصي . لقد اقترح تيودور روتكه في « كيف تكتب مثل الآخرين » أن « التقليد الصحيح يتطلب شجاعة معينة . فالانسان يجرؤ على مواجهة أسلوب عظيم ، ومنافسة بابا . » وباستعمال البلاغة الفوكنرية لإعطاء صلابة داخلية لداعيته ، عبأ إليسون كل الطاقات الاستكشافية التي يمكن أن تطلق بمواجهة واعية ، بمنافسة ، لبابا أبيض عظيم .

مقابلة مع رالف إليسون

أجراها : آلن غيلير

هذه المقابلة مع الروائي الأمريكي المتميز رالف إليسون تمت في ٢٥ تشرين الأول ١٩٦٣ ، في مونتريال ، حيث ذهب السيد إليسون لإلقاء محاضرة في « الرواية والتجربة الأمريكية » بجامعة ملك غيل .

أجرى المقابلة آلن غيلير ، الرسام البالغ من العمر اثنين وعشرين عاماً ، والذي يعيش الآن في دبلن . وقد كان السيد غيلير رئيس تحرير (مونتريال ريفيو) ، وهي مجلة جديدة أوشكت أن تصدر لكنها لم تظهر قط لأسباب اقتصادية . وكانت المقابلة مع السيد إليسون مقصودة للنشر في المجلة . وقد ظهرت فيما بعد في (تامارالك ريفيو) :

س : هل أمضيت وقتاً صعباً وأنت تحاول إيجاد ناشر لـ (الرجل الخفي) ؟

إليسون : لا ، لا أبداً . أعطاني ناشر عقداً بينما كنت أخدم كجندي بحري تجاري أثناء الحرب . وكان قد شاهد عدداً من الأقاصيص والمقالات التي كنت أنشرها بين وقت وآخر ودعاني وأراد أن يعرف إن كان لدي أشياء أخرى ، وأرسلت له بعض الأشياء الأخرى التي لدي . وكنت

قد نشرت بعض الأشياء ، لكني أطلعته على بعض الأشياء التي لم تنشر ، وأخيراً دعاني إليه وقال ، « انظر ، هل تريد أن تصنع رواية ؟ » وقلت ، « نعم ، هذا هو طموحي النهائي . » وقال ، « حسناً ، أفي ذهنك واحدة ؟ » وقلت ، « لا ، ليست في ذهني واحدة . » قال ، « حسناً ، نحن نود إعطاءك عقداً . » وهكذا أعطاني عقداً — ١٥٠٠ دولار سلفاً — وانتظر فعلاً خمس سنوات قبل أن يحصل على كتاب . لم تكن ثمة مشكلة في الحصول على عقد .

س : تقول إن كتابك استغرق خمس سنوات كي يكتب . لماذا هذا الزمن الطويل ؟ هل وجدته كتاباً صعب الكتابة ، أم أنك عامل مسرف في التدقيق ؟

إليسون : حسناً ، أحياناً أكتب بسهولة عظيمة ، لكني أشك فيها . ولدي ارتياب ما في الانسياب السهل للكلمات وأضطر لأن أضعها جانباً وأنتظر وأرى ماإذا كانت ذات معنى حقاً وإذا كانت واقفة . إنها طريقة غير فعالة في الكتابة، ولكن يبدو أنها طريقي .

س : هل تأثرت إطلاقاً بنثانييل وست ؟

إليسون : لا ، لا أبداً . لكني تأثرت بالأفلام الفكاهية ، الأخوة ماركس ، والملهاة الزنجية . لست مضطراً للذهاب إلى إلى نثانييل وست لأجل التراث . إنك ترثه .

س : حسناً ، أظن أن وست كتب بعض المخطوطات للأخوة ماركس بالتعاون مع صديقه س . ح . بيريلمان عندما كانا سوية في هوليوود .

إليسون : هذا صحيح ؟ حسناً ، هذا تراث طويل في الحياة الأمريكية. إنه مفروض أن يصل إليك قبل أن تبدأ القراءة للتأثر بزمن طويل . الحقيقة أني لم أقرأ وست قبل كتابتي لـ (الرجل الخفي) وبدأ الناس يقولون لي عن (مليون مبتردة) وكانت أول رواية له ثم قرأت بعدئذ الأخريات (الآنسة ، قلوب حائرة ، يوم الجراد) . . .

س : ألاحظ أنك معجب بمالرو الذي زارنا مؤخراً بوصفه وزيراً للثقافة في فرنسا . في الولايات المتحدة ، ليس لديكم أي شيء من نوع وزارة للنهوض بالفن ، ولكن ماذا تظن كنيدي فاعلاً على المشهد الأدبي ؟

إليسون : مؤكد أنه كرس اهتماماً بالأدباء أكثر من أي رئيس من مدة طويلة ، وأعني بطريقة اجتماعية ـ ماعدا الرئيس روزفلت الذي كان مهندس مشاريع الكتاب (على الأقل كان ذلك أثناء إدارته) وهذا ماأعطاني فرصة لأن أكون كاتباً . في البداية شرعت أكتب برعاية إدارة مشاريع العمل ، أعني ، تمكنت من تخصيص وقت للكتابة لأني استطعت أن أقوم بعملي هناك وأتعلم القيام بعملي الخاص . . . أظن أن بعض الوقت سيمضي قبل أن نصل إلى فكرة واضحة عن تأثير الحدود الجديدة(١) على الأدب .

س : أظن أنك درست النحت والرسم لفترة ؟

---

١ ـ سياسة كنيدي في ذلك الوقت .

إليسون : درست النحت لسنة ، سنة ونصف ، ووجدت أن لدي مقدرة معينة على النحت الطبيعي ، لكني تركت ذلك بعد عام . . . رأيت نفسي كعازف في تلك الأيام .

س : لنعد إلى (الرجل الخفي) : قلت البارحة إنك لاتركز على النظرية أو الشـــكل عندما تكتب ، قلت « المضمون سيملي الشكل » —

إليسون : لا ، عنيت هذا البارحة . عندما تكون متأثراً بحجم من الأدب أو الفن من فترة سابقة ، فالعادة أن يكون الشكل متيسراً لك ، أما المضمون فيتغير بسرعة . وعنيت بذلك أن عملاً أدبياً يكون في أحسن حالاته عندما يسيّر المضمون في الشكل نفسه .

س : هناك عدة مشاهد في (الرجل الخفي) هي سيريالية . أيعني هـــذا أن رؤيتك لبعض مجالي الحيـــاة الأميركية سيريالية ؟

إليسون : كما ترى ، هذا من الخارج . أعني ، إنه نظر إلى ماأنجز في كتاب وافتراض بأنه يأتي من نظرية وأنا أعرف النظريات . لنقل ذلك بهذه الطريقة — أنا كاتب واع تماماً أعرف ماأنجز ومن أنجزه بالضبط ، لأني قرأت الكتب، درستها . بعد أن أقول هذا ، لن تريد أن تخلط نظرية السيريالية بالعين التي ترى السديم الموجود ضمن مجتمع ما .

س : كلا . أنا أدرك أنك لاتستعمل النظرية لتفسر ماترى أو

تغير آلياً تقريراً صحفياً إلى أسلوب معين . ماعنيته هو ، وبمعنى وصفي ، هل رؤيتك للحياة سيريالية مباشرةً ؟

إليسون : أنا أحاول أن أرى الحياة كما هي. أحاول أن أراها من منطلق تناقضاتها ، قيمها ، سرعتها ، خاصيتها العصبية . الآن، مايسمى سريالية في مكان قد يرى كواقع دنيوي في مكان آخر . في الفئات البالغة الرسمية في المجتمع (وهذا يصدق على الولايات المتحدة) ، في المناطق المزينة من المجتمع ، لاترى الفرد دائماً في حالته العارية ، ولكن إن تذهب إلى الشارع المزدوج السادس في منطقة برودواي من نيويورك ، فهناك تتخذ الحالة جواً سطحياً – الناس يقفون على الشارع يحدثون أنفسهم ، السكارى يعبرون . . .

س : قلت إنك كاتب واع تماماً مدرك لما قد كتبه كتاب آخرون . ألا يخلق هذا لديك منعاً ، منعاً من الكتابة بأية طريقة عندما تعلم أنها مورست ، وأن هذه مورست . . ؟

إليسون : كلا ، لاسبب هناك يمنع ممارستها ثانية بطريقتك الخاصة. أنت لن تصنع رواية جديدة تماماً . القَصص الآن شكل تراثي ، التقنيات معروفة ، ولكن لديك مزية أن تطوّع التقنيات لاستعمالك الخاص ، وكلما زاد عدد الأسلحة في الدار كان ذلك أفضل في خوضك للمعركة ، أعرف أن بعض أعمال القصص الرفيعة قد كتبت ولن يكون معنى في محاولة تقليدها ، ولكن هل أنت ملزم بأن تعرف ماكتب وكيف كتب لكي تعطي خيالك مداه الأرحب.

س : ماالمشاكل التي واجهتك ككاتب ؟

إليسون : مشاكل أن أفهم مايدور حولي . . مشاكل الترويض الذاتي ، مشاكل أن أجعل قصصي يفعل ماأريده أن يفعل ، مشاكل التعطيل والشرود ، مشاكل الرغبة بالخروج للصيد بدلاً من الجلوس إلى الآلة الكاتبة . المشاكل المعتادة عند الكتاب .

س : في نهاية (الرجل الخفي) ينتظر البطل في مهجعه ، ينتظر اللحظة المناسبة للعمل . ماذا يعني هذا بالضبط ؟ إنه مايزال في معضلته . بعد تجاربه العديدة كلها ، بعد أن اكتشف أن المفاهيم التي انطلق بها كانت سطحية بعد أن وصل إلى نظرة أكثر واقعية عن العالم ، تاركاً الدين ، وأهدافه الجامعية ، وخلفيته الثقافية ، الحزب الشيوعي ،جميع نظرياته السياسية والاجتماعية —

إليسون : ذلك لم يكن الحزب الشيوعي .

س : ذلك لم يكن الحزب الشيوعي ؟

إليسون : لا ، لم يدع ذلك الحزب الشيوعي . كان شيئاً مثل هذا، ولكن —

س : حسناً ، إنه يصل في المآل إلى نظرة شخصية للحياة أكثر واقعية ونضجاً . ولكن إلى أين يذهب من هناك ؟ أنت تجعل بطلك يقول « ليس كل مرض مفضياً إلى الموت ، » وهذه إشارة إلى عمل كيركغارد ، وتعني أنه قد تم له تحرير

نفسه من « المرض » عبر تجاربه . كيركغارد يناقش تطوراً مماثلاً في (مراحل على طريق الحياة) ويصل إلى خاتمة مفادها أنه يجب أن يكون لك دين أو تجربة صوفية لتتابع أو تستكمل الحياة . ولكن يبدو أن بطلك قد عاش هذه التجربة عند نهاية الرواية — مع ذلك هو لايفعل شيئاً .

إليسون : نعم إنه يرى حلم حرب نبوياً صوفياً قبيل نهاية الكتاب. ولكن يجب أن لاتغيب عنك حقيقة أن الكتاب كتابه وليس كتابي . وإن كتابة ونشر الكتاب فعل تعريف ذاتي وفعل ذو دلالة اجتماعية معينة . لقد جاءت اللحظة.

س : نعم ، حسناً ،سألتك البارحة هذا السؤال . إذا لم يتمكن المرء من إعادة خلق تجربته كفن ، أين سيكون ذلك البطل نفسه ؟ البارحة قلت إنه ليست لديك أية فكرة . لكن يمكن لشخص أن يعيش تجارب مماثلة جداً ، يمضي عبر هذا السياق وينتهي إلى حالة السبات هذه التي يعيشها بطلك في نهاية الرواية . ماالذي سيفعله عندئذ ؟

إليسون : حسناً ، بالتأكيد سوف يتعلم أن يتعامل مع نفسه . ومهما فعل عندما يعود ، فرضاً ، يجب أن يقوم على معرفة اكتسبها قبل أن ينزل تحت الأرض . إنها مسألة معرفة بالذات ومقدرة على التعرف على سيرورات العالم . وراء ذلك ، لديه حرية الاختيار . لاأريد أن أفرض ذلك على أحد . بالتأكيد لن أقترح أن يتبع خطة معينة اعتقدت أنها صالحة لي كفرد .

س : موافق ، ليس ماأسأل عنه خطة أو نظاماً أخلاقياً ، بل النقطة النفسانية التي يبارح بطلك عندها وكره . إن الخطوة واسعة بين وكر تحت الأرض وكتابة المذكرات . ماالذي يحثه ، يحرره ويتيح له الاستمرار . عرف نمط الفعل الذي يحتاجه . واضح أنه لن يخرج لإيجاد عمل ، يندمج في مجتمع ويرضى . إنه الآن فرد أكثر إدراكاً من أن —

إليسون : أن يريد عملاً ؟

س : لا ، ليس أن يجد عملاً بل أن يخلص من التجارب التي عاشها ، أن ينساها .

إليسون : حسناً ، إنه لايتخلص منها ، أحد الأشياء التي يتبينها هو انه نفسه مسؤول من كثير مما عاشه . يتبين أنه لو لم يكن راغباً إلى هذا الحد في أن يقوم بما أراده الآخرون أن يقوم به لوفر على نفسه الكثير من محنة تجربته . وهذا يعني أنه عندما يعود ، ليعمل أي شيء يعمله ، سيكون ذاته على نحو أفضل . لن يكون بهذه الرغبة لأن يكون الولد الطيب ، وستكون لديه فكرة أفضل عن كيف يتوظف الانسان في المجتمع بشكل خلاق .

س : لكنه لايستطيع أن يبدأ بفكرة عما هو . مجموع تجاربه جعل منه شيئاً . عندما يتخلص من المؤثرات الباكرة عليه ، هل يستخلص مقاييسه كلها من ذاته ؟

إليسون : لا ، لايستخلص مقاييسه كلها من ذاته . إنه يحصل عليها من عديد من الناس أثناء الفعل . حتى إنه يحصل على شيء ما من الأشخاص الذين يحرقون الشقة — دوبريه وذلك الحشد . يحصل على شيء من ماري ، بعض المعرفة بما هو وكيف ينبغي أن يعيش في العالم وكيف يوازي طموحاته مع خلفيته . إنه يتعلم طيلة الوقت .

س : ليس هناك تشديد أبداً على الدين أو على المتدينين في (الرجل الخفي) ؟

إليسون : لا ، ليس هو فرداً متديناً .

س : أيؤمن البطل بالله ؟

إليسون : أظن أنه كان في البداية . ثمة لحظات دينية في الكتاب ، لكنه التزم بحل مادي في النهاية — أثناء نشاطاته السياسية.

س : ولكن ليس نهائياً . ليس في آخر النهاية ، وهو ينتظر في وكره تحت الأرضي .

إليسون : وهو في وكره تحت الأرضي ، يحاول إعادة خلق العالم كما اكتشفه .

س : الليلة الفائتة بينت أن الموضوعة الرئيسية في الأدب الأمريكي هي البحث عن القيم ، بحث الفرد عن هوية ، وهذه بالطبع هي الموضوعة الرئيسية في (الرجل الخفي) . هل تعتزم متابعة هذه الموضوعة في كتابتك ، في الرواية الجديدة التي تعمل عليها . . . ؟

إليسون : حسناً ، أنت لاتختار الموضوعة ، الموضوعة تختارك. ولكن نعم ، هذه الموضوعة تدخل فيها إلى جانب موضوعة الذاكرة أو قمع الذاكرة في الولايات المتحدة . وإحدى التقنيات التي تبدو مستعملة للاستفادة من الحركية المرتفعة الممكنة في الولايات ، هي نسيان ماكانه الماضي ، بالمعنى التاريخي الأعرض ، ولكن أيضاً من منطلق خلفية الفرد المباشرة . إنه قمين بأن يستخف بها . والمهاجر سيصير خجلاً من لغة أبويه ، وأساليب أجداده . وعندك هذا ، ماأدعوه « التحول إلى أبيض » ، الذي يشير إلى شكل من رفض المرء لخلفيته لكي يصير من مجموعة ذات امتياز أو يحاول أن يقلد المجموعة التي تمتلك الامتياز في لحظة معينة .

س : حسناً ، أليست هذه هي المعضلة الوجودية ، ضرورة التخلص من الماضي ، لتعيش في الحاضر ؟ ما يسميه ميلر الحاضرية .

إليسون : الحاضري ، مع أن ميلر لايفهم تماماً الكلمة ، ليس ببساطة عائشاً في الحاضر ، إنه يعيش حياة من طراز رفيع مما يعني خلفية ، لأن ذلك يتطلب وقتاً ، عيشاً طويلاً كي تصل إلى طراز نسقي للسلوك والموقف . وهذا يعود بعمق كبير إلى مستويات معينة من حياة الزنوج . لهذا تمتلك الكلمة دقائق معنى وإيحاءات لم يستطع ميلر التقاطها . إنه يلائمها ليصوغ نظرة وجودية لاتبدو لي جديرة بالصياغة .

س : هل أنا مخطيء في اعتبار زاينهارت في (الرجل الخفي) حاضرياً ؟

إليسون : ليس حاضرياً بمعنى ميلر . إنه نوع من الانتهازي الذي تعلم أن يعيش في عالم يتغير بسرعة ومجتمعه ماعاد يمتلك أساليب ضغط . . أو حتى أن يعطيه تعريفاً . لهذا فهو يستطيع القيام بعدة أدوار . إنه سليل « رجل الثقة » عند ملفيل ، إلى هذا الحد .

س : في مجتمع اليوم ، أيكون هذا معدفاً — أن يطلق المرء نفسه من المجتمع بهذه الطريقة ؟ هذا مايقوله تقريباً جداً بطلك في النصيحة الفوضوية التي يعطيها في الفصل الأول — أي يمضي مع المجتمع على السطح فقط ، ولكن عملياً أن ينسفه بمكر ، أن يفعل وكأنه غير موجود .

إليسون : ليس يتصرف وكأنه غير موجود ، بل يتصرف ضده ، يتعاون مع تدميره لقيمه . وتلك هي الطريقة التي وجدها رجل ضعيف ، الجد العجوز الضعيف — اعني ضعيف بدنياً — للتعامل مع الظروف ، لكن حفيده يكتب عملياً ذكرياته . (الرجل الخفي) مذكرات إنسان عبر تلك التجربةويعود الآن ويأتي برسالته إلى العالم . إنه فعل اجتماعي ؛ إنه ليس استقالة من المجتمع بل محاولة للعودة ولأن يكون مفيداً . ثمة تغير متضمن في الدور ، من سياسي في المستقبل ومثير للغوغاء وخطيب إلى كاتب . لا ، لاحاجة به لأن يفقد حسه بالدور الاجتماعي . لكني أظن أن المذكرات ،

التي عنونت (الرجل الخفي) ، مذكراته ، محاولة لوصف الواقع كما يوجد وليس من منطلقماافترضه موجوداً . لأن الصدام بين افتراضاته ، توهماته عن الواقع ، وشكله الفعلي ، هو الذي صنع محنته .

س : بهذا المعنى ، هل تعتبر نفسك كاتباً وجودياً ــ بما أنك تنبذ هذه الأساطير أيضاً ؟ أعلم أن التعبير قد أبتذل . . .

إليسون : نعم ، التعبير ابتذل جداً . لنقل إنني لو أردت تعريف نفسي ككاتب وجودي فستكون الوجودية لدى أندريه مالرو وليس سارتر . ستكون الوجودية عند يونامونو ، مثلاً ، وليس بتوكيدات كامو .

س : الليلة الفائتة عبرت عن احترامك للفل . الآن في (موبي ديك) ، في آخاب ، ليس لديك فقط مثل للمتمرد الاجتماعي كالذي لديك في (الرجل الخفي) ، ولكن لديك أيضاً مايدعوه كامو المتمرد الميتافيزيقي .

إليسون : نعم ، لديك فعلاً متمرد ميتافيزيقي .

س : في (الرجل الخفي) ؟

إليسون : لا ، ليس لهذا الحد ، لأنه ليس لديه ذلك الوعي من التمرد الواعي . آخاب فرد فصيح فصاحة عالية وفرداني مضى داخل تقليب واع لموقعه الفلسفي ، واقتحم حدوداً معينة بالدخول فيها ــ حتى حب الأسرة وهكذا . وكما يقول ، لستاربك كما أظن : « لديّ إنسانياتي . »

س : أي نوع من الشخصيات يظهر في روايتك الجديدة ؟ هل

تتفحص موضوعة التمرد إلى حد أنها تصير ميتافيزيقية ، أم تتعامل مع أناس اندمجوا مع إيقاع المجتمع ؟

إليسون : حسناً ، إنها عن عدد من الناس . رجل يتعلم كيف يتصرف في المجتمع إلى حد أنه يفقد جزءاً كبيراً من مقدرته ، لنقل ، الشعرية ، أو على التعامل الحق مع الحياة . وآخر انكمش عند حد متواضع جداً من المجتمع ، يبدو أنه قد وصل إلى مستوى عال تماماً من الانسانية . ولكن كما ترى ، عندما أكتب قَصصاً لاأفكر في الفلسفة . هذه مزق تلصيقية تأتي فيما بعد . سأترك ذلك للنقاد . لن أحاول تصنيف شخصياتي هكذا . أنت تكتب لتكتشف ماتستطيع ، لتصنع كل مايسعك من حدوسك ، موضوعاتك،موهبتك ، . . . إلخ. وإذا كانت الروايات العظيمة روايات تعالج المتمردين الميتافيزيقيين، عندئذ يأمل المرء أن هؤلاء سيكونون متمردين ميتافيزيقيين . إن كنت تعني ، على أية حال ، شخصيات تضغط على أقاصي وضعها ، وتحاول أن تستخلص ماتريد أن تقوم به وما يحدث لها ، الظروف التي تجد نفسها فيها — إن كنا ميتافيزيقيين إلى هذا الحد ، فهذه ستكون شخصيات تتحرك في ذلك الاتجاه ، إلى مدى شرطهم المعطى .

س : ماعنيت بميتافيزيقي هو مد الادانة الأخلاقية لتشمل العالم ، مفارقة ، لأن الانسان هو القوة الأخلاقية في العالم اللا أخلاقي . مثلاً ، غضب آخاب من موبي ديك (وهو رمز للقوة اللا أخلاقية في العالم) . مع ذلك فهو يريد تدمير

الحوت . هنا ، يفرض آخاب إدانة أخلاقية ، إدانة للعالم بما هو .

إليسون : نعم ، هو يفعل . أظن أن بوسعنا تناول هذا بتحديد أكبر بالاشارة إلى أن ملفل كان يحاول خلق بطل مأساوي . أشياء معينة حدثت لهذا الانسان ، فمثلاً الحوت نهش ساقه. لقد كان قبطاناً ناجحاً جداً – أعني ، ناجحاً مالياً . ثم انضغط إلى ماوراء الاهتمام بمجرد ذبح الحيتان لأجل الطعام والزيت ، وصار الأمر رؤية في الحوت تعني طبيعة الوجود الكتيمة، علاقة الانسان بالخطة الكلية . حسناً ، هل هذا أخلاقي أم لا أخلاقي ؟ إنه أخلاقي ، كما أرى ، لأنه يجسد ويعبر عن اضطراره لاكتشاف الحدود القصوى لإمكاناته ، لأنه خلال هذا ، عندئذ ، يكتشف علاقته الجدية بالطبيعة والمجتمع وهكذا بهذه الحالة مع الطبيعة والمجتمع ، مجتمع البـاخرة . وفعـل كل مابوسعه ليقودهم إلى الطراد المجنون وليحقنهم بعاطفته الخاصة . ثم يمضي إلى تهديدهم ، يستعمل الحربون الذي هو رمز ، لنقل ، للتطور التقني والمهارة ، يهددهم ليجعلهم يلاحقون موبي ديك ثم يكتشف أنه لايستطيع أن يفرض إرادته على الطبيعة . الآن ، يمكنك أن تدعو موبي ديك الشر ، يمكنك أن تدعوه بعدد من الأشياء . لدى ملفل الكثير مما يقوله بشأنه (أو لدى اسماعيل) في الفصل المسمى « بياض الحوت » . وآخاب كبطل مأساوي ، مؤكد أنه سيتحطم لأنه مضى وراء النقطة التي يستطيع الفرد عندها أن يفرض ارادته على سديم العالم .

س : حسناً ، لقد استولى على موقع الله ، في تحمله المسؤولية عن الحالة الأخلاقية للعالم .

إليسون : لاأظن أنه استولى موقع الله . أظن أنه يتصرف كرجل شبيه بالإله ، رجل يفترض أنه يمكن أن يطعن في القناع ويكتشف المطلقات والأقاصي . لكن هذا بذاته يحمل رسالة أخلاقية عميقة جداً من منطلق ضرورة أن يتعلم البشر كل مايستطيعون عن طبيعة الحياة . لا ضرورة للانسان أن يتعلم كل مايستطيع عن أين هو وماذا هو لأسباب عديدة . والأنواع تستطيع أن تبقى وتنمو فقط إلى الحد الذي وصلته ـ وبطريقة ممنهجة ، على ماآمل ، وإذا لم يكن فيجب أن يتم ذلك بأية طريقة. الآن ، هذا شيء ـ علاقة الإنسان بالعالم ، بسديم الطبيعة وهكذا ، التي يحاول أن يفهمها ، وأن يكتشف القوانين. ثانياً هناك ضرورة كون الانسان عضواً في المجتمع وثمة صدام محتم بين هذين الدورين . المجتمع يضع أخلاقياته الخاصة ، نظامه الأخلاقي لكي يجعل ممكناً البقاء وإحلال العدل وتقليص السديم إلى حده الأدنى . أظن هذا ليس عالماً من تركيب الإله . لاأظن أن الإله قد شكل المجتمع. أظن أنه من صنع الانسان . ويتناقله الانسان سماعاً الى اكثر مما ينبغي. ويصير ذلك مشكلة أخلاقية تماماً . مشكلة، بالنسبة إلى كيف يفعل الانسان داخل البنية وماذا يفعل لنفسه ولإخوانه ، ماذا يفعل لمصادر المجتمع .

س : أيجب أن يستمر الفرد مع أن هذا قد يدمره ؟

إليسون : حسناً ، يجب أن يقرر ما الذي يدمر حقاً . الخير والشر ،

الدمار والخلق ، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحيث أنك لاتستطيع أن تعرف دائماً ماالذي سيحدث . نحن نعلم أنه حتى اكتشاف القنبلة ، وحتى كنتيجة لذلك ، جئنا بكثير من التقنيات المنقذة للحياة في ميادين كثيرة كثيرة — تقنيات الاستعمال السلمي والاستعمال الخلاق لمصادر هذا العالم . نحن نعلم أن الثورة الصناعية ارتبطت بالحرب والانفجارات الفوضوية للنظم الاجتماعية القائمة ، وهكذا .

بين : حسناً ، لنأخذ شريحة أصغر من المجتمع ، وأنت تقول إن المجتمع هو بنوع ماتجريد متفق عليه كي تقوم الجمهرة الغالبة من الناس بوظيفتها بما يمكن من الفعالية .

إليسون : لن نسميه تجريداً لأن هذه هي الحياة الحقيقية . إنه ترتيب. فلاستمرار الحضارة ، يكون كل مجتمع ارتجالاً ، وخاصة عندما تكون متغيرة بسرعة فائقة كما هي معظم المجتمعات الآن . كان هنـــاك زمن ، أظن أنـــه العصور الوسطى : وحتى أثناء عصر النهضة ، حيث كانت درجة التطور أبطأ وكان يمكنك القول إن لديك ثباتاً حقيقياً . ولكن الآن هذا مستحيل . معظم المجتمعات هي بالضبط ارتجالات تأمل أن تتحرك نحو نقطة الثبات القصوى . في الولايات المتحدة كان التغير وما يزال مستشرياً عبر تاريخنا بحيث أننا نقبله كأمر مسلم به الآن ، وأنت تسمع تذمرات أقل حول التغير ، إلا عندما يبدأون بتهديم بناية قديمة جميلة. أو طراز سيارة جذاب للغاية لم يعد ينتج — هنا تجد تذمرات ولكن ليس حول التغير نفسه .

س : وماذا بشأن نمط آخر من التغير ؟ أنت تقول إن المجتمع ترتيب . والترتيب في الولايات المتحدة يقوم على مايزعم أن الزنوج ينعمون بالمساواة منذ مئة سنة .

إليسون : ليس لدى الزنوج توهمات بأنهم نعموا بالمساواة . لاأظن أن أحداً قد فعل ، في الحقيقة لأننا مازلنا نحارب في المحاكم منذ أمد طويل ، في محاكم البلاد والولاية وغيرها ، لزيادة مشاركتنا كمواطنين . ليس هناك أي توهم بشأن ذلك في الولايات المتحدة ، وإنما معركة واعية جداً بين أناس يقولون إننا لايجب أن نملكها ولديهم القوة السياسية لإحباط حصولنا على المواطنة الكاملة ، ومجموعة من أناس آخرين لعبوا مع هؤلاء بالكرة من وقت لآخر ، ومجموعة أخرى من الناس الذين لم يجدوا بعد طرقاً للتغاضي عن مصالحهم الخاصة ليحلوا هذه المشكلة بالنسبة للأمة كلها . ليس نظاماً هذا الذي يدعي فيه الناس أن شيئاً ما يوجد وهو لايوجد .

س : حسناً ، لم أكن أشير إلى الناس ، كنت أشير إلى القوانين. القوانين تقول نعم ، بينما الواقع يقول لا .

إليسون : إنه تفسير للقوانين . لا تستطيع أن تتعامل معه بعبارات جسيمة كهذه .

س : لنوافق على أن المجتمع ترتيب ، أية وسائل تستطيع مجموعة داخل هذا المجتمع أن تستعمل لتغير الترتيب عندما يفسرون القانون بطريقة معينة ويرون حقهم في حريات مدينة معينة؟

ماالوسائل التي يجب أن يستعملوها للحصول على غاياتهم؟ حتى الآن ، كما تقول ، مازالوا يستعملون المحاكم . هنا في كويبك ، لجأت مجموعة انفصالية إلى العنف للحصول على ماتراه حقوقاً لها . لماذا لم يستعمل الزنجي وسائل أكثر عدوانية للحصول على غاياته ؟ لماذا لم يستعمل العنف ، الذي هو وسيلة تقليدية للتمرد ؟ لماذا لم يكن هناك تمرد شبيه بالذي تنتهي به (الرجل الخفي) ؟

إليسون : قام تمردان من هذا النوع في نيويورك . وقد بعثت بأخبار التمرد الذي اعتمدت عليه نهاية الكتاب إلى (نيويورك بوست) في ١٩٤٣ . لقد حدث خلال الحرب وكان هناك توتر كبير وبعد شيء من المشاحنة بين شرطي وزنجي جندي وأمه وأخته في بار ، انفجر هارلم وثاروا خلال نهار وليل وحطموا كثيراً من المتاجر البيضاء في هارلم من الشارع ١١٠ حتى الشارع ١٤٥ . معظم المنطقة التجارية في هارلم ، البقاليات المجاورة وغيرها ، مزقت ، نهبت، أحرقت . .

س : ومن هنا أخذت مادة مشهد التمرد في الرواية ؟

إليسون : حسناً بعضه ، لكن هذا بناء تخيلي مؤسس على نسق ، لكن الواقع الذي وراءه كان أن تمرداً قد حدث فعلاً ، مثلما حدث تمرد مماثل عام ١٩٣٥ عندما كنت ماأزال في ألا باما لم أكن قد جئت إلى نيويورك بعد . لكن العنف كوسيلة للحصول على الحرية في الولايات المتحدة لم يكن عملياً

بالنسبة للزنوج. ليس في الجنوب بالتأكيد حيث يزيدوننا عدداً وحيث توجد وسائل الدمار الرئيسية بأيدي البيض . لو أنه جرب بتلك الطريقة لكان حماقة . ولكن كان ثمة تمردات فردية واستعراض عضلات مستمر . وهذه الأشياء ليست للنشر والإعلام . ولكن مايبدو لي أكثر فعالية . ولا شك في أنه أكثر فعالية ، هو أن نعمل على أساس ماهو قائم ، وهو دستور الولايات المتحدة طالما أن المحكمة العليا تفسر « المنفصل ولكن المتساوي » باعتباره قانون البلاد ، فالناس الذين هم مواطنون في تلك البلاد ، وخاصة ذوي القوة ، الهزيلة ، لايملكون سوى أن يرضخوا له . لكن هذا لم يوقفهم . فقد تظاهروا لتغيير تفسير القانون ، وفي عام ١٩٥٤ تم لهم ذلك . إن شجاعة أكبر بكثير يتطلبها مشي الأطفال في شوارع برمنغهام في آلاباما ، وطلاب الشرطة وراءهم وتهديدات بالغاز المسيل للدموع وإطلاق النار – إن هذا يتطلب شجاعة أكبر بكثير من أن تضع قنبلة بلاستيكية في صندوق بريد .

س : أليس الأمر متعلقاً بالزمن ؟ كثير من القادة الزنوج قالوا إنهم يريدون حقوقهم الآن ، وليس بعد خمسين أو خمسة وسبعين عاماً .

إليسون : نحن نريد حقوقنا الآن . لكننا لانحصل عليها بتدميرها. كلا . عندما يقع العنف ، فسيرد على العنف بالطريقة نفسها . ولكن إذا كنت تلعب اللعبة الطويلة – إذ تعلمت ضرورة

الانضباط . . . إن مايحدث في الولايات المتحدة أكثر تعقيداً بكثير من مجرد مجموعة من الناس وحلفائهم يتحدّون الرعب القائم . إن ماتراه يحدث ، على ماأظن ، هو أن أفضل مافي التراث الأمريكي يجد تعبيره عبر هؤلاء الزنوج . وهذا الذي يهم . أن الشجاعة الأخلاقية والبدنية التي كانت نموذجية في الأمريكيين ، في أمريكا عند أفضل حالاتها ، وجدت الآن جذوراً بين شعبي أنا . إنها مسألة وقت . إنها مسألة أن تعرف مركزك . وينبغي أن تتبين هذا : معظم الزنوج لم يرغبوا بالانفصال أبداً . الانفصال ليس الموضوع . كان هدفهم دائماً أن يقوموا بوظيفتهم في الجهاز الحاكم بمشاركة متساوية . هذا هدفنا . وإذا كان الهدف الحصول على الانفصال أو القبض على سلطة الحكومة ، فالعنف سيكون شيئاً تفكر فيه . لكن الترهيب يمكن فرضه بالمشي خالي الوفاض أمام كلاب الشرطة ومناخس القطيع ، وهذا يتطلب شجاعة أخلاقية وبدنية ، هذا يرهب ، وهو أرهف كصيغة قتال وأكثر فعالية مما أرى أنك تتبين .

س : نقل جيمز بولدوين موقعه من روائي إلى ناطق باسم التمرد الزنجي ، في الوقت الحاضر . هل تجد أنك مطلوب منك أن تقوم بدور الناطق ؟

إليسون : حسناً ، أنت تطلب مني أن أقوم به الآن ، لكنه دور أرفضه لأني أتبين ما لا يتبين بولدوين — أعني ، عندما

تتعامل مع القوة السياسية فيجب أن تعتمد على بنية ماوراءك وهو ماليس لديه . ليست لديه طريقة لفرض إرادته . ليس هناك جهاز ، حقاً ، وهذا لايعني أن ما يقوم به خال من الخير ، لكنه خير محدود ، وهو يتكلم بنوع من الحرية ليس واقعياً سياسياً .

س : هل تظن أنه كناطق يقوم بعمل أفضل منه كروائي ؟

إليسون : لست متأكداً إلى هذا الحد . أفضل مقالاته على رواياته وعلى تصريحاته عن الوضع ، ولكن ليس لي أن أقرر هذا. إذا كان هناك أناس تحركوا ، وتحركوا نحو تغيير نظرتهم إلى أنفسهم والعالم ، فأظن أن هذا خير كله . ماأعرفه هو أن هذا ليس دوراً لي . لست ذلك النوع من المتحدثين وأظن أن أفضل ماأخدم شعبي وأمتي به ، هو أن أحاول الكتابة بأحسن ماأستطيع .

س : يبدو بولدوين مؤخراً وكأنه ألقى توكيداً على كونه زنجياً؛ يبدو أنك تعتبر نفسك أمريكياً في –

إليسون : أعتبر نفسي كليهما ، ولست أرى انشطاراً . أنا لست أمريكياً لأني أقرر ذلك تعسفياً . أنا اكتب ضمن التراث القصصي الأمريكي . وشعبي كان دائماً أمريكياً . وكيفما طرحت الموضوع ، وان أردت التفكير من منطلق عرقي، فان خطوط الدم كانت هنا قبل مجيء الأفارقة واندماجهم معهم ، مثلما كانوا هنا قبل مجيء البيض واندماجهم . فعرقياً ، ومن منطلق خطوط الدم وهكذا ، يستطيع

الزنوج الأمريكيون أن يكونوا أي شيء آخر مثلما كانوا أفارقة . هذا شيء . ومن منطلق ثقافي ، فقد ورثت لغة توين وملفل وإمرسون ، الذي سميت باسمه . سيكون بياناً دراماياً جداً أن تقول « لست أمريكياً ، وأنا أشعر بالاغتراب ، » ولكن عندما تنظر إلى نثر السيد بولدوين تجد أنه لايكتب بالمصطلح الزنجي ، ليس حتى بالمقدار الذي لدي أنا . إنه يكتب نثراً أنيقاً ، نثر هنري جيمز ، الذي يرشدك إلى مكان مجيئه . أعتقد أن أي رواية تصير فعالة بدرجة تعاملها الفصيح مع مادتها – أعني أن تنتقل من المحدد إلى الشامل – وليس هناك سبب يمنع رواية عن خلفية زنجية،وشخصيات زنجية ، من أن تكون فعالة كأدب ، وبفعاليتها تتجاوز خلفيتها المباشرة وتتكلم بفصاحة لأجل أناس آخرين . أظن أن هذا فرض ، أن تحاول وتكتب بصدق وإجادة وفصاحة عن خلفية محددة وشكل محدد من الإنسانية يوسع ذاته ويغدو رناناً فيتكلم للاخرين ، وسأتكلم للآخرين لأجل أناس آخرين . هذا فرض . أشعر بذاك كما أشعر بهذا . ليست المسألة أين أريد الوقوف. عندما قررت كتابة القصص في الولايات المتحدة ألزمت نفسي بالتزام جميع الروائيين الأمريكيين – وهذا لايناقض دوري كزنجي بأي حال . أظن أن بولدوين يواجه هذا أيضاً . . . الآن ، قد أكتب رواية رديئة . إذا فشلت فليس لأني قررت أني لست أمريكياً وإنما زنجي فقط . ليس هناك طريق إلى ذلك . إنها ستكون مثلاً عن

فشل وحسب . لكن الفرْض قائم . أظن أن بولدوين ككاتب مقال يتكلم بالتأكيد بلغة التّراث الأمريكي القديم ويتكلم بفصاحة كبيرة . وهذا مرة أخرى لايناقض دوره كزنجي، مع أن دوره كزنجي لايفسر إطلاقاً مزية مقالاته .

س : أنت تقول إن بولدوين يستعمل أسلوباً مفروضاً .

إليسون : لست أقول إنه يستعمل أسلوباً مفروضاً . أقول إن توكيده على الزنجية مفروض ، أنه لا يستطيع التخلص من كونه زنجياً كما لايستطيع التخلص من كونه أمريكياً يكتب . لقد ولد هنا ، وتغذى بصيغ الأدب الأمريكي . إننا نضيف شيئاً إلى خاصية الأدب الأمريكي والأدب الأمريكي بقدر مانستطيع أن نستعمل هذه الصيغ والتقنيات ونغتّرف من تفرد القول الزنجي ومن تفرد تجربتنا كأمريكيين . ما وراء ذلك ، مسألة اختيار : أنت ملتصق به وحسب . أنا لن أستطيع أن أكون كاتباً فرنسياً ، مثلاً . كان بوسعي الذهاب إلى باريس والانخراط في السياسة الوجودية كما فعل رتشرد رايت ، لكن هذا لم يحسّن قَصصه ، بل في الحقيقة ساعد على تنمية اتجاهات رديئة في كتابته .

س : (الغريب) مثل على هذا التأثير الوجودي .

إليسون : حسناً ، أظن أنه كان يكتب قصصاً وجودياً أفضل عندما كان يكتب (أبناء العم توم) .

س : هناك كمية كبيرة من النظرية في (الغريب) ، كمية كبيرة من فلسفة صريحة .

إليسون : حسناً ، لقد تكلم عن الأفكار بدلاً من أن يصوغها دراميا. ولكن هناك فعلاً تراث وجودي ضمن الحياة الزنجية الأمريكية ، وهذا يأتي بالطبع من أغاني الزنوج الزرقاء الكئيبة وروحانياتهم .

س : نعم ، لعل الرواية الوجودية ليست رواية الأفكار ، ليست رواية سارتر ، وإنما رواية أكثر درامية مثل (الرجل الخفي) التي لاتذكر الفلسفة قط ومع ذلك تقدم المعضلة الصحيحة للإنسان الوجودي .

إليسون : حسناً ، الأمر يتعلق بالوصول إلى الشرط عبر مصادر القصص وليس عبر نهب الفلسفة ، بهذا المعنى . أعني ، يجب أن تصير الفلسفة في الفن درامية ، يجب أن تكون جزءاً من الوضع المعطى ، من دوافع الشخصيات ، من طريقتهم في مجابهة الحياة ، هذا يجعلها دراما . من هذه النظرة يمكنك القول إن كثيراً من الأدب العظيم كان وجودياً . مثلما أن (أيوب) خرافة وجودية . (أوديب ملكاً) وجودية ، « كم طول الأغاني الكئيبة » وجودية .

س : الآن ، أين مركزك في التمرد الزنجي ؟

إليسون : لنقل ذلك كما يلي : حاولت دائماً أن أعبرعن أو أن أخلق شخصيات تسارع دائماً إلى الاعلانعما تراه بشأن مايجب أن يكون المجتمع . وقد حاولت أنأقدم ذلك . حاولت أن أقدم مزاجات شعبي ، كما عرفتها وحاولت أن أقدم الإمكانات في ذلك الوضع على نحو ما استطعت اكتشافه في القصص . قبل عشر سنوات نشرت (الرجل الخفي) وظن الناس — حسناً ، لقد رأوا دائماً أنه كتاب مشوق .

الآن يقرأه الناس ويظنون أني قد ابتدعت مالكولم إكس ، ماأحاول قوله أن لكل منا دوراً يلعبه والقصص ليس قشدة سكرية،إنه شكلجدي ومسؤولمن الفعلالاجتماعي نفسه .

س : أي دور تلعب سياسياً ؟

إليسون : ماذا أفعل ؟ أنا أنتمي إلى لجنة المئة التي هي ذراع الدفاع الحقوقي للرابطة القومية لتقدم الملونين . وأنا أقترع وأحاول أن أقترع بمسؤولية . وأسهم أنى استطعت في الجهود المبذولة لتحسين الأمور . والآن ، احد الأشياء التي أحاول القيام بها أن أبين أن المشكلة أكثر تعقيداً من أن ترفع ذقنك وتقول : « أنا أتحدى » . هذا لابأس به ، لكن التحدي يجب أن يكون له دور حقيقي . إحدى المشاكل الكبرى التي تواجه البلاد ، تواجه شعبي بالتحديد ، هي التهيؤ للاستفادة من الإنهيار في نظام التفرقة القديم . إنه لفشل كبير في التربية الزنجية ، تربية الزنوج في الولايات المتحدة ، أنها لم تهيء الطالب الزنجي لفهم فعاليات المجتمع الأمريكي الأوسع . وقد خطط لهذا منذ فترة إعادة التعمير عندما بنيت الكليات . لأن إحدى طرق تعاملنا مع المشكلة الزنجية هي أننا هيأنا الزنوج لتقبل الوضع القائم . بالطبع ، هذا تغير ، عبر السنين ، ولكن بوسع طالب زنجي أن ينشأ في الولايات المتحدة دون أن يكون لديه شعور حقيقي بكيفية فعل المجتمع خارج الجماعة الزنجية . يمكن أن يعرف كيف تفعل سياسياً ، أو من منطلق الرفاه الاجتماعي أو غيره ، لكن هناك ميادين أخرى ، وإن احد الفروض على الكاتب الأمريكي الزنجي ليس فقط أن يقول ببساطة

هذا ليس جيداً وإنما أن يقول لماذا ليس جيداً ، أن يقدم للقراء الزنوج بصيرة على الأقل تدخل سيرورات المجتمع كما هي قائمة فعلاً . هذا مهم جداً .

س : حتى مع هذه المساعدة ، ستكون هناك قلة فقط قادرة على تفادي النظام الاقليمي المفروض بالقوة .

إليسون : لا أظن أنه مفروض بالقوة ، هذا تشويه آخر يمكن أن تأخذه من قراءة بعض الناس . الزنوج يحبون كونهم زنوجاً.

س : ولكن إذا أرادوا الاستفادة من الثقافة الواسعة فسيكون ذلك سياقاً صعباً لأن الحواجز ما تزال قائمة . قد يوجد واحد أو اثنان من آلاف —

إليسون : لا ، لا ، ليس هذا صحيحاً . هناك كثير ، كثير ممن يفعلونه ، لكن السياق هو أن الحواجز تنخفض ليزيد عدد الذين يجدون طريقهم . . . . .

س : لماذا لاتنخفض الحواجز انخفاضاً أسرع ؟

إليسون : لماذا لاتنخفض انخفاضاً أسرع ؟ أريدها أن تفعل ذلك ، لكن الأمر ليس بهذه البساطة . أن تنتزع حاجزاً لايجعل الانسان حراً ، ببساطة ، هو فقط يستطيع أن يحرر نفسه وإذ يتعلم كيف يفعل في مجتمع أعرض ، يتعلم كيف يقع على القواعد غير المكتوبة للعبة ، وهكذا . ولكن هذا مايفعله أي إقليمي . هذا ما على أي إقليمي أبيض أن يتعلمه . وقد كان التعلم أسهل بالنسبة له ، هذا كل مافي الأمر . لماذا لايكون أسهل بالنسبة للزنجي ؟ السبب هو السياسة ، لأن هناك قوة اقتصادية متضمنة ، حجماً كبيراً من الخوف ، وهكذا . أيجب تغيير ذلك ؟ نعم . متى ؟ اليوم . السؤال هو كيف .

جيمز بولدوين

كاليبان إلى بروسبيرو *

بقلم : برايان لي

أن يمتدح رجل باستمرار كواحد من أعظم كتاب المقالات في أمريكا ، لابد وأن يكون مغيظاً جداً له ، هو الذي يريد بوضوح ، وأكثر من أي شيء آخر ، أن يعترف به أولاً كروائي . إن الوضع الاجتماعي الخاص الذي يشخصه بولدوين في مقالاته هو نفسه الذي يجعل خلق عالم قصصي مستحيلاً في المآل بالنسبة لروائي زنجي . إن مقالاته تستكشف برهافة الالتباسات والسخريات المريرة في حياة تعاش على صعيدين — صعيد الزنجي ، وصعيد الانسان — وقد تكلمت بفصاحة إلى جيل كامل ، ولأجله . لكن مشاعر بولدوين حول الوضع —مزاجات متناوبة من الحزن والمرارة —يعبر عنها أفضل تعبير في المفارقات التي تجابه الابطال المذعورين في رواياته وقصصه . فالمغني الأسود في « هذا الصباح ، هذا المساء، بهذه السرعة» يتفكر بمرارة في خطه الذي استطاع أخيراً أن يدخل حياته : « . . تبدأ حياة كل إنسان على مستوى

(*) كاليبان هو الوحش الأشوه الشرير ، ابن الغولة سيكوراكس ، المنفية إلى جزيرة يهبط فيها بروسبيرو بطل مسرحية شيكسبير (العاصفة) ، بعد أن يخلع عن عرش ميلانو ، وهناك يخضع أرواحاً كثيرة لسيطرته بسبب مقدرته على تعاطي السحر ، ثم يتمكن أخيراً من استرداد سلطته —المترجم .

حيث تنتهي العروق ، والجيوش ، والكنائس . ومع ذلك فان حياة كل إنسان تتشكل بالعروق ، والكنائس ، والجيوش . » إن لحظة التحرر من سجن المجتمع الذي حرمه حتّى الآن من إنسانيته ، تأتي هذا الرجل عندما يقع في الحب :

> أبداً ، خلال حياتي كلها ، وحتّى تلك اللحظة ، لم أكن مختلياً بأحد . كان العالم دائماً معنا ، بيننا ، يهزم الشجار الذي لم نحصل عليه ، ويجعل الحب مستحيلاً . خلال كل سنوات حياتي ، حتّى تلك اللحظة ، حملت العالم المنذر بالشر ، العادي ، أينما ذهبت.لايهم ماذا كنت أفعل أو أقول أو أشعر . فعين كانت على العالم — ذلك العالم الذي تعلمت ألا أثق به لحظة تعلمت اسمي تقريباً ، ذلك العالم الذي علمت أن المرء لايستطيع أن يدير له ظهره ، عالم الرجل الأبيض .

وفي المآل يضطر للعودة إلى العالم الذي هرب منه لمدة قصيرة ، وتخبرنا بقية القصة عن أيامه الأخيرة في باريس إذ يهيء نفسه عاطفياً لمواجهة مع أمريكا . إنها قصة يمكن أن نتبين بسهولة كونها معادلاً قصصياً لمقالة عنوانها : « اكتشاف ماذا يعني أن تكون أمريكياً » وقد نشرت فعلاً بعد ثمانية عشر شهراً منها. في المقالة ، يكتب بولدوين عن محاولته الابتعاد عن مجتمع نيويورك القاتل للإنسانية وعن اكتشافه لأمريكيته المعروفة ، في أوروبا : « تركت أمريكا لأني تشككت في مقدرتي على النجاة من ثوران المشكلة اللونية هنا . . أردت أن أمنع نفسي من أن أصير زنجياً وحسب ، بل وحتّى كاتباً زنجياً وحسب .

أردت أن أكتشف ، بأية طريقة يمكن لخصوصية تجربتي أن تربطني بالآخرين بدلاً من فصلي عنهم . » بالطبع ، هذا هو المصير المعقد نفسه الذي اضطر آخرون للصراع ضده ، وقد ازداد تعقداً في حالة بولدوين بفعل لونه . وفي معركة تمسكه بهويته المهددة ، اضطر للقيام بتنازلات تتقايس مع تلك التي سببها أسلافه : هنري جيمز – مثلاً ، الذي أراد أن يكتب بطريقة تجعل الأمريكيين يعتبرونه أوروبياً ، والأوروبيين أمريكياً ، والذي نجح فقط في تقليم آثار أي عالم خارجي من قصصه؛ أوت . س . إليوت الذي ضحى بهويته الأمريكية لاليصير انكليزياً أو فرنسياً بل أوروبياً – مواطناً في بلاد لايمكن تمييزها . وهكذا فإن بولدوين انسحب من حلبته الطبيعية ، ذلك المجتمع الأمريكي حيث الحياة العامة الأعرض تتشكل وتشكل بفعل التجارب الباطنية للبشر ، إلى عالم تحتي ، إذا ماعولج بواقعية فهو يوجد فقط على حافة المجتمع الأعرض ، وإذا لم يعالج ، يصير ملجأ خاصاً من العالم ككل . أحياناً يخرج بالطبع ، ليناشد موقتا ولكن بقوة ، ذلك العالم الذي فقده إذ بادله ببلاد أخرى ، وليكذب الدرج كليفر الذي يقول عن شخصيات بولدوين إنها كلها « تبدو وكأنها تضاجع وترضع في فراغ . » وفي هذا المشهد القصير من « أغاني ولدي الكئيبة » ، لايتطامن ولو للحظة واحدة ذلك الوعي بالضغوط البيئية ، الاجتماعية والاقتصادية . ومن ناحية أخرى لايسمح المؤلف بضبط المشهد وخنق حياته ، كما يحدث أحياناً في روايات درايزر وريتشرد رايت :

على الرصيف المقابل لي ، ملهى الشواء الوضيع ، كان بعض الناس يعقدون اجتماعا إحيائيا قديم الطراز . طاهي الشواء ، المرتدي مئزراً أبيض وسخاً ، وشعره

المسترسل الحمراوي المعدني في الشمس الشاحبة ، وبين شفتيه سيجارة ، وقف في المدخل يراقبهم. الصبية والكبار توقفوا عن مهماتهم ووقفوا هناك ، مع بعض الشيوخ وامرأتين قاسيتي المنظر راقبتا كل شيء يحدث على الشارع كأنهما امتلكتاه ، أو امتلكهما . حسناً ، كانوا يراقبون هذا أيضاً . كان الإحياء ينفّذ من قبل ثلاث أخوات لابسات الأسود ، وأخ. أصواتهم كانت كل مالديهم ، والانجيل والطنبور . كان الأخ يشهد ، وإذ شهد وقفت أختان معاً و كأنهما تقولان آمين ، والأخت الثالثة تجولت بالطنبور الممدود فرمى فيه اثنان نقوداً . ثم انتهت شهادة الأخ ، وأما الأخت التي كانت تقوم بالجمع فقد حشرت النقود في راحة يدها وحولتها إلى جيبة ردائها الأسود الطويل . ثم رفعت يديها وهي تهز الطنبور في الهواء ، ثم على إحدى اليدين ، وبدأت تغني . وانضمت إليها الأختان الأخريان والأخ .

فجأة ، صار غريباً أن أراقب ، مع أنني كنت أشاهد اجتماعات الشوارع هذه طيلة حياتي . كذلك كان كل إنسان هناك . مع ذلك ، توقفوا وراقبوا وأصغوا ، ووقفت جامداً عند الواجهة وغنت الأخت « إنها السفينة القديمة ، وقد أنقذت آلافاً كثيرة ! » وحافظت الأخت ذات الطنبور على قرع متواتر مقعقع . لم تكن هناك نفس تحت رنين أصواتهم تسمع الأغنية للمرة الأولى ، ولا واحد منهم قد أنقذ . ولم يشاهدوا حولهم من

عمل الانقاذ ما تم إنجازه . وكذلك لم يؤمنوا بقداسة الأخوات الثلاث والأخ ، فقد عرفوا أكثر مما ينبغي عنهم . وأما المرأة ذات الطنبور التي سيطر صوتها على الجو ، والتي تألق وجهها بالفرح ، فكانت مفصولة بمسافة قليلة جداً عن المرأة التي وقفت تراقبها ، وسيجار بين شفتيها الثقيلتين المتشققتين ، شعرها عش وقواق ، وجهها مندوب ومنتفخ من الضرب الكثير ، وعيناها السوداوان تلمعان كالفحم .

هذه المشاهد استثنائية ، ويخطيء كليفر في القول إن بولدوين يتعثر عندما يتطلع إلى ماوراء البشرة ، ولكنه يصيب عندما يؤكد أن بولدوين يمتاز حقاً عندما يدخل في شخصياته .

محدودة بالضرورة أساليب الوجود الممكنة عند أي واحد يبحث عن ملجأ من مجتمع يرفض الاقرار بانسانيته ، وقد استكشف بولدوين بتغلغل لابأس به البدائل العاطفية والروحية المتعددة ، المتوفرة لأبطاله المنسحبين .

روايته الأولى (امض وقلها على الجبل) ، تستكشف نفسية التجربة الدينية . وقد شبهها هارفي بريت برواية جويس (صورة الفنان شاباً) ، لكنها بكلا قوتها وضعفها تبدو لي أقرب إلى رواية عظيمة سيروية أخرى هي (أبناء وعشاق) للورنس . لعل بولدين غير متعادل مع لورنس في مقدرته على تحقيق الحضور الجسماني لعالم الأشياء – ثمة الكثير من ديكنز في أوصافه – لكن استجابة جون غرايم لعالم طفولته الخانق يذكر المرء بقوة ببول موريل :

كانت الغرفة ضيقة وقذرة ؛ لاشي يمكنه تغيير أبعادها ، ولا جهد يمكن أن يجعلها نظيفة قط .

كانت القذارة في الجدران وألواح الأرض ، وتجلت تحت البالوعة حيث باضت الصراصير ؛ كانت في الحفافي الجميلة للقدور والطناجر التي تنظف يومياً والمتفحمة القعر ، والمعلقة فوق الموقدة ؛ كانت على الجدار حيث علقوا ثيابهم ، وأبرزت نفسها حيث تشقق الدهان وتقوس للخارج في مربعات ونتف صلبة ، وعلى الغطاء الرقيق في الداخل المدهون أسود . كانت القذارة في كل زاوية ، ومنحنى ، وصدع في الموقدة الجسيمة ، وعاشت وراءها في تواصل هذياني مع الجدار الحرب . كانت القذارة في إزار الحائط الذي حكّه جون كل سبت ، وجعل رفوف الخزانة خشنة وهي التي حملت الصحون المشروخة اللامعة . وتحت هذا الثقل القاتم انحنت الجدران وهبط تحت مستواها السقف بصدعه الكبير الشبيه بالبرق في مركزه . ولمعت النوافذ كذهب مطروق أو فضة ، والآن رأى جون ، في الضوء الأصفر ، كيف غلّل الغبار الناعم مجدها المشكوك فيه . لقد زحفت القذارة في الممسحة الرمادية المعلقة خارج النافذة كي تجف . وفكر جون بعار ورعب ، وأيضاً بقسوة قلب غاضبة : من يكن قذراً ، ليظل قذراً .

مثل بول موريل ، يتبعد جون عن الألم والضغط في بيئته المباشرة

بحثاً عن «أمجاد لايمكن تصورها ، » وإن آخر قسم من الرواية ، «الأرض المقلوبة» يخلق دراما من المعركة المستمرة في روحه بين الله والشيطان، اللحم والروح ، المعبد والعالم . ومثل لورنس ، يتعثر بولدوين أمام التجربة الصوفية التي يحاول وصفها ، وفي النهاية نبقى مع الكلمات فقط ، كلمات يتكرر استعمالها ويتناغم ويترمز ويصير حسياً ، ولكن بلانجاح ، لأجل نقل التجربة التجاوزية.ومن الصعب ألا تقرأ الروايةفي ضوءتجربة بولدوين القصيرة ولكن العاتية في الخلاص والعبادة ، كما يقول لنا في (النار في المرة القادمة) . ولكن في العالم الذي تخلقه الرواية يظل الحل غير مقنع ، بعد أن نسفه فنياً المقطع المركزي الطويل الذي يقدم حيوات أبي جون وأمه وعمته تقديماً قدرياً وبثروة من التفاصيل الاجتماعية والنفسية . ففي الرواية تمتلك الوقائع الروحية والاجتماعية الارتباط الذي لامفر منه والذي تدعيانه في المقالة .

إذا تأكد أن حب الانسان لإخوانه وهم ، وأن حب الله لمخلوقاته كذلك ، فما يزال ممكناً التمسك بوجود قابل للحياة إما في العالم الصغير للحب الجنسي أو في العالم التخيلي للفن . إن محاولة بولدوين استبدال إيروس بكارتياس(١) ، أولا في (غرفة جيوفاني) ثم في (بلاد أخرى) ، فاشلة ليس لأنه يقترف الخطأ الذي اقترفه لورنس في محاولة ترسيب الجسدي داخل الميتافيزيقي ، وإنما لأنه يجفف الفعل الجنسي من الواقع باستعماله كأداة لاستعارات مجازية متنوعة.هناك أولاً المعركة التي تشنها الشخصيات

---

(١) كارتياس : أحد أبطال المسرحي والقصصي النمسوي كارل شينهر (١٨٦٧ - ١٩٤٣) ، المتصف بالعفوية والبساطة ، والذي تحمل اسمه مجموعة قصصية للكاتب ـــ المترجم.

الزنجية ضد البيض ، وسلاحها الرئيسي أسطورة الشبق الزنجي . وهكذا فعندما يغوي روفوس سكوت في (بلاد أخرى) الفتاة الجنوبية ليونا :

. . . لعن العاهرة البيضاء كالحليب وركب سلاحه بين فخذيها . بدأت تصرخ . وأمأم ، قلت لك ، إني سأعطيك مايجعلك تصرخين ، وللتو وجد نفسه يختنق ، ويوشك أن ينفجر أو يموت . وامزقت داخله أنّة ولعنة فيما هو يضربها بكل القوة التي لديه . وأحس بالسم يندفع خارجه ، كافياً لمئة طفل أبيض _ أسود .

وهناك إيدا أخت روفوس التي تجعل نفسها عاهرة سوداء لرجل أبيض :

وفكرت بما يمكن أن أفعله بهم . كيف كرهتهم ، الطريقة التي ظهروا بها والأشياء التي قالوها ، كل ذلك تلبس على جلدهم الأبيض اللعين ، وثيابهم كذلك وحسب ، وقضبانهم الصغيرة الضعيفة البيضاء تثب في سراويلهم تستطيع أن تفعل أي شيء لعين معهم إذا ما اقتدتهم ، لأنهم ارادوا أن يفعلوا شيئاً قذراً وقد عرفوا أنك تعرف كيف .

في المآل يخضع روفوس للأسطورة نهائياً ، وفي فشله أن يتغلغل داخل إنسان آخر يدمر نفسه وليونا . ومن ناحية أخرى ، تجبر إيدا حبيبها الأبيض ، فيفالدو ، أن يلاقيها على مستوى وراء الاسطورة حيث يصلان إلى علاقة إنسانية حقيقية .

لاحاجة بنا للتوضيح لنا أن بولدوين أكثر ادراكاً بما لايقاس من هؤلاء الذين ينتقدون معالجته للعلاقات الجنسية . إن وصف إلدردج كليفر لروفوس يكشف تشويهات الرؤية التي يخضع لها الناس بسبب تحاملهم :

> روفوس سكوت الشقي مثير للإشفاق ، المستغرق في تسلية الرجل الأبيض باقتراف الانتحار ، الذي ترك رجلاً أبيض مزدوج الجنس يمارس معه من الخلف واتخذ جيزبيل الجنوبية امرأة له ، بما لكل هذه العلاقات المعذبة من معنى ، كان صورة مصغرة عن الخصيّ الأسود الذي استسلم تماماً للأبيض .

مع ذلك فان تشويهات بولدوين المجازية للعلاقات الاجتماعية تشكل فشلاً فنياً فعلاً .

ثم هناك محاولة ما في الرواية لاستجلاء العالمين المتلاغيين للبوهيمي والبرجوازي في قصة رتشرد وكاس سيلنسكي . في محاولة لتفادي انتفاء المعنى من حياة الطبقة المتوسطة التي ولدت فيها ، تتزوج كاس من رتشرد الذي يحنقها ببيعه موهبته ورضاه بحياة كاتب ناجح ولكن عادي القيمة . إن تاريخ زواجهما وانهياره ، منظور إليه فقط من منطلق السيطرة الجنسية ، التخنيث ، وأخيراً العزلة . ومرة ثانية يبدو بولدوين مذنباً بسبب التبسيط المسرف لتشابكات الارتباطات الاجتماعية والنفسية .

وأخيراً ، هناك الدور المركزي الذي يلعبه في الرواية المثلي الجنوبي الأبيض إريك . سيكون مضللاً القول إنه مستعمل بمعنى مجازي وحسب .

إن تعاطف بولدوين التخيلي يعطي للشخصية خصوصية تمنع المرء من أن يصدر أحكاماً سهلة كهذه ولكن ، في كلا العناصر المعطاة للشخصية وفي علاقتها ببقية شخصيات الرواية ، توجد خاصية معبرة مع ذلك. عندما يصف بولدوين طفولة إريك في ألاباما، وحس الولد المحبط بالعزلة المذنبة ، فهو يمتح بوضوح وكثافة من تجربته الخاصة كفتى زنجي في عالم الرجل الأبيض :

قبل أن يدرك الولد الزنجي هذا الفرق بوقت طويل ، وحتى قبل ذلك ، بدأ يتفاعل معه ، بدأ يخضع له . وكل جهد بذله الناس الأكبر منه سناً لحمايته يدفعه سراً ، وبرعب ، إلى أن يبدأ بانتظار عقوبته الغامضة التي لامفر منها ، دون أن يعرف أنه يفعل ذلك .

وفوق هذا ، فان دور إريك ، الذي ينفّذ مع كاس ، ومواجهته الجنسية القصيرة مع فيفالدو ، هو أن يوصلهم عبر الحب ، إلى حس بهوياتهم الخاصة . وهذا أيضاً هو بالضبط الدور الذي يتخيل بولدوين أن الزنجي يلعبه في المجتمع الأمريكي :

يجب أن تتقبلهم (البيض) وتتقبلهم بحب . فهؤلاء الأبرياء لاأمل آخر لهم . . . وفي هذه الحالة ، فالخوف في عقول معظم الأمريكيين البيض هو من أن يفقدوا هويتهم .

إن لإريك في الحقيقة صفات الزنجي الأبيض كما يصفه نورمن ميلر في مقالة عن هذا الموضوع .يقول بولدوين إنه يجد أفكار ميلر « لايمكن اختراقها أبداً » وأثناء ذلك يصف هو نفسه المأزق الوجودي للزنجي بعبارات استعملت مرة ثانية في (بلاد أخرى) لتعريف المثلي –

الذي يتعين عليه كالزنجي أن يخلق مقاييسه ويصنع تعاريفه وهو يتقدم .

إن مايبدو أن بولدوين قد وصل إليه في رواياته الثلاث الأولى ، هو الاكتشاف الأليم بأن ليس ثمة بلاد أخرى . فالجبال والغرف الضيقة المركومة تمكن سكناها ، كل بطريقتها الخاصة . كذلك أيضاً الملجأ الذي ينشده (صني) في قصة « أغاني صني الزرقاء الكئيبة » ، صني هو الذات التي هرب منها بولدوين مندفعاً نحو الكنيسة . فبعد أن « لطم رأسه بالسقف الخفيض لإمكانياته الفعلية ، » ينطلق صني في هرب طائش عقيم ينتهي فقط بادمانه المخدرات في « جحره العميق العطن . » لكنه عندما يجلبه أخوه إلى هارلم يستأنف حياته المحطومة كعازف جاز على البيانو ، وفي المشهد الأخير من القصة نراه يبث آلامه وآلام شعبه بلغة الفن . وربما لأن بولدوين لايطلب الكثير من الجاز مثلما يطلب من التجربة الدينية أو الجنسية ، فهو ينقل إلينا حسه بأن عذابات الحياة التي لايمكن تجنبها يمكن أن تصير أداة – ليس للخلاص ، ولا للرفض ، بل للحياة الخلاقة :

كانت جميلة جداً لأنها لم تكن عجولة ولم تعد نواحاً. وبدا لي أني أسمع بأي حريق جعلها هو خاصة به ، وبأي حريق تعين علينا أن نجعلها خاصة بنا ، وكيف نكف عن النواح . قبعت الحرية حولنا وفهمت على الأقل أن بوسعه مساعدتنا او أصغينا ، وأنه لن يتحرر حتى نصغي . مع ذلك لم تكن في وجهه معركة الآن . سمعت مادخل إليه ، وما كان مستعداً للمضي فيه حتى يصل إلى

الراحة في الأرض . لقد جعلها موسيقاه : ذلك الخط الطويل الذي عرفنا منه ماما وبابا فقط . وكان يعيدها، كم يجب أن يعاد كل شيء ، لكي يعيش إلى الأبد بعبوره الموت . رأيت وجه أمي ثانية ، وشعرت للمرة الأولى أن حجارة الطريق التي مشت عليها لابد وأن تكون رضت قدميها . رأيت الطريق المقمر حيث مات عمي . وأعادت لي شيئاً آخر ، ونقلتني عبره ، رأيت فتاتي الصغيرة ثانية وشعرت بدموع إيزابيل ثانية وأحسست بدموعي وقد بدأت تنبجس وكنت مع ذلك مدركاً أن هذا كله كان لحظة فقط ، أن العالم انتظر في الخارج ، جائعاً كنمر ، وأن المشاكل تمددت فوقنا أطول من السماء .

بطل روايته الأخيرة (قل لي كم مضي على ذهاب القطار) فنان أيضاً ، يستعمل فنه مثل صني ليحول أحزانه إلى حياة. ليو براودهامر ممثل زنجي يتعافى من نوبة قلبية شبه قاتلة ، ويمضي وقته في المستشفى متفكراً بالأحداث المركزية في حياته ويفسر مضاعف العام : هذه الاستعارات المجازية ، التي أخفت في رواياته السابقة بقدر ماكشفت من الحقيقة أو أكثر ، تستعاد هنا وتفحص من جديد . على الأقل . هو يتبينها بحجمها الحقيقي ، ويرفضها على هذا الأساس ، إن الرواية مكتوبة على مايبدو بارتيابية ساخرة متعبة ، وتفتقر إلى الشدة والقوة اللتين نجدهما في بعض قصصه السابق ، لكن لها فضائل معوّضة ، أما ماهي هذه الفضائل ، فسؤال لاتجيب عنه إلا استفاضة في مزيد من التعليق .

أول لحظة استرجاع (Flashback) رئيسية عند ليو ، تذكره لطفولته في هارلم ، تستدعي المقارنة مع (امض وقلها على الجبل) . فالعالمان يأتيان من ينبوع متميز واحد ، لكن زاوية الرؤية تختلف . إن العالم الشرير للشرطة ، والجريمة ، والقذر ، والفقر ، الذي يهرب منه جون غرايمز إلى الكنيسة ، هو الحقيقة الوحيدة هنا . إن الله بالنسبة لوالد ليو ولأخيه كاليب ، نكتة مريضة وموضوع لتندرهما الأشد مرارة : « شكراً يايسوع المسيح الطيب . شكراً لسماحك لنا أن نذهب إلى البيت . أعني . أعرف أنك لم تكن مضطراً لذلك . كان بوسعك أن تتركنا نرى أدمغتنا تطن إلى الخارج. ذكرني ، يارب أن أضع قطعة نقدية زيادة على الصحن يوم الأحد . » هذا هو كاليب كطفل ، بعد أن أوقف وليو من قبل الشرطة وفتشا . مع ذلك يصبح كاليب الراعي في (بيت الله ذو الشريعة الجديدة) الذي يتلو على ليو قصة تحوله الديني واحد من أقوى مشاهد الرواية وأكثرها إثارة للشعور . وبولدوين منصف تمام الانصاف لشخصيته هنا . كذلك فان ليو يواجه حقيقة تجربة أخيه أيضاً : « عندما مضى كاليب إلى الجزيرة في تلك الليلة القصية ، لم أعرف كم كثيرة كانت طرق الموت وكم قليلة طرق الحياة . » إنه يواجه هذه الحقيقة ، لكنه يتبين أنها لايمكن أن تكون حقيقة بالنسبة له ، وبعد أن يرفض إله أخيه بقسوة يكتفي بأن يعيش بلا إله ولا أخ من الآن فصاعداً .

يضطر ليو أيضاً إلى أن يتخلص مما يسميه بولدوين « روث الثيران في أن البيض كلهم للسيف والبيضاوات كلهن إلى سريري . » إن قصة علاقته بباربرا كنغ تحتوي على جميع عناصر سابقتها بين روفوس

وليونا في (بلاد أخرى) . إن باربرا وارثة بيضاء جميلة من كنتكي ، تشق طريقها في المسرح . ومثل روفوس ، يستطيع ليو بسهولة أن يترك نفسه تعلق بالأسطورة العرقية التي تنفي امكانية الحب بين اثنين كهذين. وحقاً فان بولدوين يصف الضغوط التي يتعين عليهما أن يعيشاها : الضغائن المتخندقة في أبويهما ، الاستفسارات المستمرة الشبقة للمراسلين عن حياتهما الخاصة بعد أن صارا مشهورين ، التهديد الجسدي الذي يجب أن يتحملاه من السفاكين الثائرين وهما شابان وغير محميين باحترامية الشهرة . هذا هو العالم الذي لايمكن فيه هروب أبدي ، فخ ليس من صنعهما ويجب أن يتعلما داخله كيف يعيشان بلا مرارة . فلكي يعيشا معاً وحسب يجب أن يضحيا بمعظم الأشياء التي يعتبرها الناس مسلماً بها : الزواج،الأطفال ، البيت . ورغم ذلك فان أجمل لحظاتهما تأتي عندما يستطيعان موقتاً أن يديرا ظهرهما للعالم ، كما يفعلان في أنشودتهما الرومنتيكية القصيرة على سفح الجبل . ومن المفيد أن نقارن ممارستهما للحب في هذا المشهد بممارسة روفوس وليونا :

بدأت باربرا تئن . كان أنيناً أسود . كأنما كانت امرأة سوداء تئن وتفاضل لتحرر نفسها وقد علقت في اللحم الذي حضنته أنا . ربما حدث ذلك لأننا كنا تحت ضوء النجوم ، عاريين . لقد حللت سحّاب كيس النوم ، وسافر ليل آب فوق جسدي إذ ارتعشت فوق باربرا . كأنما ليس فقط أننا اتحدنا بالآخر ، بل وبالليل ، والنجوم ، والقمر ، والوادي الغافي ، والأشجار ، والأرض تحت الحجر الذي كان سريرنا ، والماء تحت

الأرض . ومع كل لمسة ، حركة ، ملاطفة ، ومع كل دفعة ، مع كل أنّة وشهقة ، أقترب من باربرا أكثر ، ومن نفسي أكثر ، ومن شيء لاتمكن تسميته أكثر . وانقفل فخذاها حولي ، أعذب من الماء ، ضمتني ، ضمتني ، ضمتني . وكنت بطيئاً جداً . كنت واثقاً جداً . وأخذته ، أخذته ، أخذته ، أخذته لأني علمت أنه لايؤخذ . هذا كله لا علاقة له بالزمن . تجمعت لحظة تحررنا ، تجمعت ، تجمعت ، ربضت ، جاهزة للوثوب ، ونحبت باربرا . والريح حرقت جسدي ، واحسست بالتراجع الذي لايمكن أن تخطئه ، الذي لايمكن أن ترده ، بالتقلص ، التركز ، باللحظة الطويلة الساكنة قبل السقوط الطويل . غمغمت : باربرا ، وبدا لي أني أسمع اسمها كصدى في الوادي زمناً طويلاً . عندئذ بدأت النجوم تشحب . أعدت سحاب الكيس علينا . تكوكرنا أحدنا في الآخر ، ونمنا . لم نكن قد تكلمنا .

إذا كان هذا المقطع أقرب إلى لورنس ، فهو على الأقل صادق صدق أفضل الأمثلة المشهابهة لدى لورنس ، ولىس أسوأها .

ثمة أسطورة أصعب لأنها أكثر استغراقاً ، وتجب معالجتها . إنها الدور الذي يضطر الزنوج للعبه في المجتمع الأمريكي . ففي وقت نوبته القلبية يُحجز ليو ليمثل جزءاً من فيلم.إنه جزء لايتطلب بالضرورة ممثلاً زنجياً ، ويعتبر خطوه ثمينة من قبل الذين ظنوا دائماً أن قمة طموح الممثل الزنجي يجب أن تكون القيام بدور الامبراطور جونز أو عطيل.

ويسمي بولدوين بمرارة وسخرية بالغة هذا الفيلم (الصفقة الكبرى)(١) فأن يأتي رجل كليو من مكان بعيد ، فقط ليصل على المسرح إلى مكانته كانسان ، يعتبر سخرية مريرة فعلاً . لكن تاريخ ليو في التمثيل هو تاريخ الزنجي الأمريكي مصغراً . فهو يتخرج من دور منمط إلى دور تال ، مكتشفاً أنالارتباط قابل للحياة بين الصورة التي يسقطها على ذاته وبين حسه بحياته الشخصية . وعندما يقوم فعلاً بأدوار بيضاء ، يكتشف مندهشاً أن هذه الأدوار ذات علاقة ضئيلة بأية حقيقة يمكن اكتشافها، ويصل إلى خاتمة مفادها أن « الناس الذين دمرهم التاريخ قد دمروا تاريخهم الخاص . » وزيادة على ذلك ، فان مشاكل ليو لاتتناقص بازدياد شهرته . والزنجي الذي يكسب الشهرة يظل نائياً عن بقية البشر كالذين لايكسبونها . وبولدوين يخلق صورة مفزعة في الرواية لصنع رجل مشهور - رجل ليس غريباً عن جيمز بولدوين .

إن عناصر السيرة الذاتية في (قل لي كم مضى على ذهاب القطار) ليست مخفية إخفاء محكماً . فمثل ليو ، ليس بولدوين « قطا سميناً » الآن، وبمعنى ما فإن هذه الرواية هي (صفقته الكبيرة) . ليست رواية عظيمة . وفي بعض النواحي ، ليست بمثل جودة سابقاتها - وبالتأكيد فهي تفتقر إلى الشدة التي تتميز بها كتابته الأولى . لكن المكسب هنا أكثر أهمية في المآل . إن إحدى شكاوي بولدوين الدائمة هي أن الزنجي قد حرم من لغته ، وقد كتب بالتالي كاسان يحاول خلق لغته الخاصة، مضحياً في محاولته بالحقيقة لأجل البلاغة . ويبدو أنه قد أدرك الآن عقم هذا ، وقرر أن يتصالح مع اللغة الوحيدة المتوفرة له . والنتيجة هي أنه قد كتب رواية فيها الحقيقة : عمل « رجل شريف وكاتب جيد .»

---

(١) تذكرة بالشعار الذي أطلقه روزفلت : الصفقة الجديدة ، والذي كسب به معركة رئاسته الثانية عام ١٩٣٦ ، حاشداً وراءه معظم الشعب الأمريكي -المترجم .

بلاد أخرى
رواية بولدوين عن نيويورك

بقلم : مايك كلويل

« . . . أن تصير زنجياً ، دع عنك فنانا ، على المرء أن يضع المساحيق وهو يمضي في العالم . ويجب أن يُفعل هذا بين الأسنان غير المجازية إطلاقاً للعالم الذي يعتزم تدميرك . وهذه ليست الطريقة التي تقدم بها هذه الحقيقة نفسها إلى البيض ، الذين يؤمنون بأن العالم هم ، والذين مع ذلك يتوقعون في لا وعيهم أن يساعدهم العالم على تحقيق هويتهم . »

(الصبي الأسود ينظر إلى الصبي الأبيض).

في أواخر ١٩٦٠ عاد جيمز بولدوين إلى أمريكا بعد فترة متطاولة من النفي الأوروبي . ولدى وصوله قال إنه لايعرف ماإذا كان فرحاً بعودته ، وإنما احتاج إلى أن يكون كذلك ؛ وأنه لم يشاهد حقاً هذه البلاد من قبل قط . . قال إن لديه كتابين على الطريق ؛ مجموعة مقالات سماها (لاأحد يعرف اسمي) ورواية سماها (بلاد أخرى) . وسئل حول ماذا تدور الرواية . هز كتفيه بنفاد صبر ، وبدا مغيظاً قليلاً وقال : « انظر ، إنها خمسمئة صفحة وزيادة . . . حول ماذا تدور الرواية في العادة على أية حال ، إنها عن خمسة من الناس في نيويورك . . الآن . »

وبطبيعة الحال سأله أحدهم كيف صارت نيويورك بلاداً أخرى وأجاب بمنطق كاف : «حسناً ، هذا يعتمد على أين أنت ، أليس كذلك ؟»

ظهر الكتاب عام ١٩٦٤ بما يسمى ، بتعبير ملطف ، « ملحوظات مختلطة . » لكن الذي حدث عملياً هو أن المؤسسة الأدبية في نيويورك ، باستثناءات ثلاثة فقط جديرة بالملاحظة ، قابلت الكتاب بنوع من النقد الأكثر سخفاً وحماقة ، وأحياناً الأكثر كذباً ، من كل شيء قرأت في حياتي . وقد استشاط عدد من النقاد غضباً من الكتاب ، لأيما سبب ، بحيث فقدوا تماماً حتى الإمساك النحيل بمقتضيات حرفتهم ، وأطلقوا العنان لمهاجمات عصبية بغيضة ولا مغزى لها وجهوها إلى حياة بولدوين الخاصة وشخصيته . وأتذكر أني قرأت هذه الملحوظات وصرت غاضباً باطراد ومتحيراً مما اعتبرت إما فشلاً كاملاً في الرؤية أو إظهارات للحقد الشخصي . ومن المؤكد أني لم أعرف سوى التليل عن الكتاب من هذه الملحوظات . ولهذا ، عندما أرسلت إلي نسخة للمراجعة ، أعطيت فسحة واسعة لمراجعة المراجعين ، لأنه كما كتبت عندئذ :

> يتصادف أحياناً أن الاستجابة النقدية لعمل قصصي تكشف الكثير عن المجتمع الذي أنتج هذا العمل ، بقدر مايكشف العمل القصصي نفسه . وقد أكدت (بلاد أخرى)أنهاعمل من هذا النوع : أهم من أن تتجاهل وأكثر قسوة في أمانتها وتهديدها من أن تتعامل معها بموضوعية . هذا على الأقل مايبدو أنه تجربة بعض نقادنا الأعلى مقاماً .

ثم مضيت بعدئذ إلى مدح مسرف لمواطن القوة في الكتاب متجاهلاً مواطن الضعف . وعند ذلك الوقت تصادف ورأيت المؤلف وسألته عن حال الكتاب .

قال بتعاسة : « حسن جداً ، حسن جداً بالفعل . . خارج نيويورك. الملحوظات هنا ، كانت فظيعة ، حقودة . أنا حقاً لا أفهم ذلك . »

إذا كان مضطرباً حقاً من رد الفعل النقدي ، فأنا أشك أنه مايزال الآن ، لكنه عندئذ بدا مجروحاً للغاية . ورغم أن هذا كتابه الخامس، فهو روايته الثالثة ، وكان تحت الضغط الذي تسببه الرواية الثانية لعدة أسباب . فروايته الثانية بحسب التسلسل ، كتبها في فرنسا ، أرضيتها فرنسية ، وقد اعتبرت « متقنة برهافة ، مكتوبة بمهارة ، ومرئية بحساسية ، » لكنها عمل ألمعي ، نوع من انحراف فرعي . أما الكتاب الثاني « الجديّ » فكان مايزال منتظراً ، وهذا كان بالطبع (بلادأخرى)

في الحقيقة ، بدا أن الاستجابة النقدية نجحت ، عند نقطة ما ، في زعزعة الثقة بالكتاب . وقد سئل بولدوين في مقابلة تلفزيونية ماإذا كان متفقاً مع الحكم النقدي في أن (امض وقلها على الجبل) كانت روايته الأجمل .

أجاب : « أعرف أن بعض الناس يقولون هذا ، وأنا مسرور من أنهم يحبون ذلك الكتاب كل هذا الحب . لكنه كُتب قبل عشر سنوات مامن كاتب يحب أن يشعر بأنه يصير أسوأ . هذا كتاب كان يجب علي أن أكتبه . الآن أستطيع أن أستمر . كان يجب أن أكتب هذا الكتاب . »

من منطلق جماليات مدرسة الخريجين الشكلية العقيمة ، تكون الحقيقة قائمة بالطبع ، وهي أن (الجبل) و (غرفة جيوفاني) أفضل كنموذجين لنوع معين من الشكل . ولكن ليس لأي منهما تلك السعة، القوة ، والمغزى في الرؤية والحيوية العميقتين اللتين تحفل بهما الرواية

الأخيرة . ومما له دلالة أن الكتابين الأولين كليهما لايتحدثان صراحة عن العلاقة بين البيض والسود .

يجب أن أقول أنني لاأعني بعبارة (مؤسسة نيويورك) مجرد المجلات التي تصدر في المنطقة الجغرافية للمدينة ، بل المنطقة الممتدة على الشاطيءالشرقي التيتتمحور حول نيويورك كبؤرة للنشاطات الأدبية ، المنطقة التي سيدعوها وولتر ليبمان « مجال نفوذ نيويورك . »

لم تكن الاستجابة من نوع واحد بالطبع ، بشأن ماقيل عن الكتاب. ولكن مهما كانت الخاتمات ، فان منهج التناول أظهر انسجاماً ملحوظاً. النقاد الأذكى اختاروا ببساطة مناقشة تجريدات لها علاقة بشكل الرواية ، ومفهوم الرواية ، وبناء الرواية ، متجاهلين التعليق الذي تقدمه الرواية على تجربة نيويورك المعاصرة . ومعظمهم تبنوا نبرات الأسف الزلق : « لسوء الحظ ، يبدو أن مواهب بولدوين الرفيعة ككاتب مقال تصطرع مع الحساسية الروائية ، » هو قول يعني إذا مافسر أن طريقة مالترتيب التجربة والأدراكات تتنافر تنافراً مطلقاً مع الأخرى في المعاني ، وهذا هراء . إن مايعنيه هذا القول حقاً هو « ابق مع المقالة ياولد ، واترك الشكل الأسمى لنا . »

وكما أشار نورمان بودهوريتز ، فقد ترك معظمهم مساحة « لتحية أمريكية إلى مواهب بولدوين ، مسمينه واحداً من أفضل كتابنا ، ومعلنين ثقة ورعة بمقدرته على أن يكون أفضل في المستقبل . »

وقد اعترض لفيف آخر من « هؤلاء النقاد ذوي الأسلوب » على جميع أنواع التفاهات الهامشية ، مؤكدين أن أيما عنصر اختاروه

لتصويب حنقهم عليه يوشك أن يخلو من المغزى من منطلق الرؤية الحقيقية والحكم الحقيقي على التجربة المبثوثة في الكتاب . وفي معظم الأحيان بدا لي أن ذلك هو اللعب المجاني، مهرب إلى التفاهات والشكلية الجمالية التي تتمتع بكونها تعسفية وقادرة على خدمة أية قضية ، وخاصة بالنسبة لشكل له من الإسهاب ما للرواية .

ثمة خاصية أخرى شائعة جداً في هذه المجموعة من النقاد ، هي نبرة الأبوة المستترة استتاراً سقيماً ، الرهيفة ولكن الموجودة . أما المجموعة الثانية ، وهي أقل ذكاء ومواربة ، فقد اقترفت خطيئة التعارك مع رؤية التجربة المعبر عنها . ان الذي خرج منها — خاصة في زوايا الجرائد اليومية والأسبوعية (صوت القرية) التي فاجأت الناس بمراجعة تتسم بما للطبقة الوسطى من شوفينية متصلبة وتخشب أخلاقي — هو عواء هستيري مهدد وحاد، من الهيجان والحنق الجنسيين . إن كل من يقرأ هذه الملحوظات يجد أن المديني ونيويورك المنمقة قد صارا في الحقيقة بلاداً أخرى ، بلاد ادعاءات الطبقة المتوسطة البيضاء القمعية التي رأت في الكتاب رأس حربة لمؤامرة جنسية غادرة لتخريب الحساسيات والاستجابات الجنسية لدى الجمهور القاريء وهجوم على الزواج ، على رجولة الذكر الأبيض وأنوثة الأنثى البيضاء ، وجميع ماقبلوه من افتراضات حول العلاقات الانسانية . وكما أشرنا ، فلم يكن الحال هكذا في المراجعات التي ظهرت في الغرب الأمريكي والغرب الأوسط وحتى في أجزاء من الجنوب . لماذا ؟

لنأخذ مثلاً من المجموعة الأولى ، هو بول غودمان الذي يعرّف علاقته الشخصية بالمجتمع من منطلق راديكالي مفردن ومفعم بالعلم

المتبحر ، والذي رأى أن الشخصيات كانت بلا « واعية اجتماعية » وتذمر من أن مدينة الرواية ليس المدينة التي عرفها ، وهي تذمرات لن تكون هامة حتى ولو كانت صحيحة . أما الثاني فتعليق على المكان الذي يعيش فيه غودمان ، « المدينة الامبراطورية » ، وهذا بالضبط هو مايجعل الرواية رواية عن نيويورك المعاصرة — والمزيد عن هذا سيأتي لاحقاً .

ناقد آخر رأى أن للشخصيات « نحول الورق » ، احتجاجاً واضحاً على غياب شجرات العائلة الفوكنرية المتشابكة وتواريخ الحالات النفسية المرضية . إن أفضل مثل عن هستيريا المجموعة الثانية من المراجعين ظهر في (صوت القرية) التي هي متشامخة بوعي ذاتي . هذا الرجل ، كاتب المراجعة الأبلد والأكثر تحيزاً ، اعتبر حساسياته مجروحة بالغضب لأن بعض العلاقات المثلية صيغت وكأنها ليست أكثر تدميراً من العلاقات المألوفة ، لأن العلاقة الجنسية الوحيدة بين أبيضين ، « المتوجة بالعهود الزوجية » ، تقدم لنا كعلاقة جوفاء ، ولأن تعليقات المرأة الزنجية على المجتمع الأبيض « تتصف بفجاجة غير أنثوية . » إن ماقالته هذه الشخصية (إيدا) لحبيبها الأبيض (فيفالدو) حقاً ، هو ببساطة : « أنتم مجموعة مماحين ، » وقد أخذ القول من المراجع فقرتين للتعليق .

في وسط هذا كله ، وقفت مراجعة غرانفل هيكز الذكية الحساسة شاهداً على أن الناس لم يخلوا من ناقد شريف متعاطف . شكراً لله على ذلك السيد الشيخ . إن في الكتاب أخطاء ، لكنها أخطاء تصير تافهة أمام امتيازاته الجسيمة — الطاقة المضيئة والتفسير المفعم بالعاطفة للتجربة وللحقيقة الاجتماعية والشعورية — والسؤال هو : ماذا حدث لهؤلاء

النقاد ؟ جزء ، جزء صغير جداً من الجواب هو الاستعارة المغفلة الغنمية للتفاسير التي تتعرض لها هذه المجموعة . وينجم عن هذا وضع تؤثر فيه المراجعات الأولى المقروءة جدا على مواقف ورؤى لكتاب يمتحون فيما بعد التعليقات اللاحقة ، بحيث يحدث تصعيد في الآراء . ولسبب ما ، يغدو قلبك لكتاب أعجب صديقك أكثر شياكة بما لايقاس من أن تمدح كتاباً مطبوعاً عندما يستخف به كل إنسان .

على أية حال ، ومالم تسيء حالة مراجعة الكتب أكثر مما يعترف به معظم النقاد اللاذعين ، فهذا لايقترب من تفسير رد الفعل النقدي تجاه (بلاد أخرى) . يجب أن يكون هناك أجوبة أكثر دلالة .

يلخص نورمان بودهوريتز الدينامية العامة لما أعتقد أيضاً أنه حدث. ففي مقالة نشرتها مجلة (شو) بعنوان « دفاعاً عن كتاب رائج أسيئت معاملته » ، يكتب :

ولكن رغم هذا كله (تبعثر الملحوظات الجيدة والبيع الهائل) فأنا أقف إلى جانب عبارة أسيئت معاملته . فباستثناءات قليلة (منها نيوزويك) كانت وسائل المراجعة الرئيسية قاسية على (بلاد أخرى) . فقد عوملت بأبوة من قبل بول غودمان في (مراجعة الكتب في نيويورك تايمز) ، وحقّرها ستانلي إدغار هايمان في (نيوليدر)، وقلقت منها (بنكد حقيقي ، ولا شك) إليزابيث هاردويك في (هاربرز) ، واعتبرها تافهة بايجاز ناقد (تايمز) المجهول ، وأشفق عليها بترفع ويتني باليت في (نيويوركر) ،وهاجمها بحنق سول مالوف في (الأمة).

ويجد بودهوريتز « أن من الصعب الاعتقاد أن هذه التقييمات الضالة لـ (بلاد أخرى) يمكن أن تعزى إلى خفسة بسيطة في الحصانة الأدبية ، » وخاصة في حالات غودمان وهاردويك وهايمان ، الذين يسميهم « نقاد الدرجة الأولى » لكنه يظل صامتاً بفصاحة حول مقدرة الثلاثة الآخرين .

وبعد أن يعبث قليلاً مع بعض الأحكام الضالة الواضحة لدى « نقاد الدرجة الأولى » هؤلاء ، يخمن أن :

هؤلاء النقاد كلهم كرهوا الكتاب، لا لأنه يشكو من هذه العلة الأدبية أو تلك ، بل لأنهم قرفوا من الهجومية والقسوة في رؤيته للحياة . كان غرانفل هيكز مصيباً عندما دعا الكتاب « فعل عنف » ، ولأن القاريء هو الذي يوجه إليه العنف فربما كان على المرء أن يتوقع أن كثيراً من المراجعين سيستجيبون بشيء أقل من الامتنان .

أعتقد أن هذا الحكم دقيق ومصيب . والسؤال الذي تنبغي الاجابة عنه يتعلق بطبيعة العنف والقيم التي رآها المراجعون مهددة بتفسير بولدوين لتجربتنا . ولئلا أخرق تفسير السيد بودهوريتز لتأثير الكتاب (هذه العناصر التي وجدها النقاد خطرة) ، سأكرره هنا ببعض التفصيل :

البيض مقترنين مع السود ، الجنسيون الطبيعيون مقترنين مع المثليين ، المثليون مقترنين مع النساء ، وليس لأي اقتران شهوة عابرة أو إيحاء بالمشاكسة ، وكله مرفوق بالمشاعر الأكثر جدية ومفض إلى تعلقات من النوع

الأكثر شدة – من السهل إذن أن ترى ، حتى من تلخيص فج ، أن نية بولدوين هي أن يرفض أية دلالة أخلاقية مهما كانت في منظومات البيض والسود الجنسيين الطبيعيين والمثليين . إنه يقول إن كلمات مثل الأبيض والزنجي تشير إلى شرطين مختلفين وأن حياتهم ماتزال محكومة بقوانين الوجود الأساسية نفسها . كذلك يقول إن كلمات مثل جنسي طبيعي ومثلي تشير إلى شرطين مختلفين تحتهما يتتبع الأفراد الحب ، لكنهم يظلون أفراداً وإن تتبعهم للحب مايزال محكوماً بقوانين الوجود الأساسية نفسها . وإذا ما وضعنا الافتراضين معاً ، يقول هو أخيراً ، فالحقيقتان الوحيدتان اللتان لهما دلالة هما الأفراد والحب ، وإن أي شيء ويسمح له بالتدخل في الفعل الحر لهذه الواقعة يكون شراً ويجب التخلص منه .

يمكن للمرء أن يفترض الآن أن لاشيء صادماً بصورة خاصة في هذه النظرة إلى العالم . فهي بعد كل شيء مجرد صيغة للموقف الليبرالي النمطي من الحياة .

. . . ولكن ليست هذه هي الطريقة التي يمسك بها بولدوين الأمر ، ولا الطريقة التي يعلنه بها . إن يمسك بهذه المواقف بشراسة طهرانية ، ويتلفظ بها بتفاصيل وحشية وعارية بحيث يكاد الأمر ألا يتبينها أبداً – والمرء يجزع منها ، وكأنها تتضمن تصوراً للعالم جديداً كلية ، ثورياً كلية . وبمعنى ما ، فهي تفعل ذلك بالطبع .

فبتناوله لهذه التقاوى الليبرالية وترجمتها إلى الأنكليزية، يمرر عليها التيار مرة ثانية فتلتهب من لمسة .

. . . إذن ، (بلاد أخرى) معبأة بالحاح لارحمة فيه على حقيقة هي ، مهما كانت جزئية بالنسبة لحكمنا الأخرى ، راغمة في كل الأحوال كمنظور على طريقة حياتنا الآن . . . . ولكن في المآل ، تبدو مواطن الفشل في (بلاد أخرى) غير هامة رغم خطورتها إذا ماوضعت أمام الأشياء المؤثرة الكثيرة التي حققها بولدوين هنا .

. . . أعتقد أن (بلاد أخرى) سينظر إليه فيما بعد باعتباره الكتاب الذي صار ممكناً للمرة الأولى فيه أن يجعل الذكاء الخارق لبولدوين كاتب المقالات في خدمة بولدوين الروائي ، والذي حاول بولدوين فيه للمرة الأولى أن يقول ما في ذهنه بصراحة كاملة وبأقل مايمكن من أناقة الفصاحة المهذبة ، ويجرؤ للمرة الأولى أن يكشف عن نفسه كانسان يجب أن يُخشى لعمق رؤيته ولكثرة ما يطلب من العالم ولقوة قدرته على الكره .

من الصعب الاختلاف مع ملاحظة السيد بودهوريتز عن تلك الشخصية الليبرالية الجادة الانعطاف ، التي عبر عنها رعب غير عاقل لدى ذوي التسطحات الفكرية المنجزة . ومن المؤكد تقريباً أن كثيراً من الفوضى المحيطة باستقبال الكتاب شاهد آخر وحسب على هذه الحقيقة القديمة ، التي تعمل بالضبط على النحو الذي يصفه . لكن جنون العظمة النقدي لابد وأن تكون له جذور في ردود أفعال أخرى ذات دلالة معادلة .

من منطلق الثقافة الأدبية ، يتخذ الكتاب أحجاماً هائلة إذ يمثل هجوماً مباشراً ليس فقط على عدد من المحرمات الاجتماعية والجنسية العقيمة بل وأيضاً على السيطرة الثقافية ، ديكتاتورية الإدراك والتعريف ، الرؤية الأنكلوسكسونية في فعلها عبر الأدب وإلى المجتمع. إنها تقدم بوعي ذاتي وحتى بغرور ، وعياً أسود داحضاً ومهدماً لخواطر عزيزة عن « خاصية الحياة » في المجتمع ، ومقدماً رؤية لا اعتذار فيها ولا لين للمجتمع الأبيض والشخصيات البيض كما يسجلها وعي أسود. هنا تجابه النقاد شخصيات بيض في مواقع وخلفيات مشابهة عموماً لما لديهم ، وهم لايحبون الصورة التي عُرضوا بها . وهذا مثل بالغ الواقعية بالضبط لنوع من التحول أنجزه جان جنيه في دراما الوعي الطبقي ، حيث توضع الأقنعة وتراعى الأدوار الطبقية وينظر إلى العلاقات الاجتماعية عبر إدراكات المقهورين سابقاً والصامتين . وكتاب بولدوين يقدم تصادماً مماثلاً للحساسية والتجربة ، وأنا مقتنع بأن المراجعين كانوا غير مقتنعين وحسب بأن يدعي هذا الرجل الأسود من هارلم لنفسه حقهم المبدئي الطبقي في تعريف وتفسير محركات تجربتهم الاجتماعية الخاصة. لم يكونوا مستعدين لقبول تعليقات الشخصيات السود على الشخصيات البيض ، والسبب ببساطة هو أن التماثل بينهم وبين بعض شخصيات الرواية كان لصيقاً للغاية. شيء آخر أن يرسم صبي أسود بالغ قبل الأوان في هارلم صوراً غنائية مؤثرة عن الحياة ، لكنه ، كما علقت السيدة الجنوبية ، « زنجي من لون مختلف » عندما توجه هذه الرؤية التحليلية داخل غرف معيشتهم وغرف نومهم . شيء آخر ، في الروايات التي كتبها السود ، ان توجد شخصيات بيض تماماً لتحمل عبء ذنب المجتمع الأبيض فيما يتعلق بالزنجي ، الذي صار قبوله

الزاماً روتينياً للروح الليبرالية ، بحيث أنه لم يعد يشكل أي تهديد . لكن ما هو مختلف تماماً أن تضع هذه الأمور كلها من منطلق المساواة الاجتماعية والجنسية مع زنوج أشداء آمرين يكشفون نقائص إنسانية وعاطفية فاغرة في هذه الشخصيات البيضاء ، ويعزون هذه النقائص علناً إلى الافلاسات الثقافية والانسانية داخل المؤسسة البيضاء . هذه السخرية المريرة غير مقبولة ، لأنها تعكس بالضبط التراث القادم من البداية الأولى للأدب الأمريكي ، وفيه الحساسيات والادراكات البيضاء والوعي الابيض تفسر وتعرف وتعطي شكلاً — وتصير بالتالي نوعاً من الواقع — في علاقات الشخصيات كلها داخل المجتمع . لأنه لم توجد من قبل رواية بقلم زنجي امتصت هذه الوظيفة بهذا الكمال والنفاذ والشدة ، اضطر المعلقون البيض لتجاهل هذه الرؤية أو تحقيرها . ومن هنا فان دلالة (بلاد أخرى) كرواية محلية أمر لامجال للمبالغة فيه . فالتجربة التي تصفها خاصة بنيويورك بصورة غريبة ، والشروط التي تعمل فيها لاتوجد بالطريقة نفسها في أي مكان آخر من البلاد . وهذا هو العالم العصابي ، العديم الرحمة ، الكاشط ، الموبوء بالقلق للتحتية الفنية . إن ماتنشده الشخصيات ليس الحب ببساطة ، أو نهاية للتوحد ، وإنما صنع ذلك . إنها تنشد إجبار المجتمع على التصالح مع وجودها الخاص ، وبمعنى آخر ، تنشد هويتها الجماهيرية . وهكذا فان الافتقاد الطبيعي الأمن في الوضع البشري الحديث ، يتوتر عندها بفعل الاندفاع التنافسي المدمر روحياً في غابة مواهب نيويورك . ثمة كاتبان بين الشخصيات الرئيسية ، وممثل ، ومغنٍ ، ومنتج تلفزيوني . وكما عبّر ترومان كابوتي ، « على الولد أن يندفع » . إن عدوهم المشترك ومصدر الكثير من عصابهم هو اللا إسم والإابهام . لقد تجاوزوا كلهم الانبثاقة

الأولى للشباب ، وبعضهم بدأ يقيم قاعدة للشهرة والنجاح . ومما له دلالة أن الشخصية التي يبدو أنها رسخت شروطاً عملية تستطيع بها أن تجابه هويتها هي إريك ، الممثل الذي « يصنع ذلك » بشروطه هو تقريباً ودون أن يسيء إساءة مرئية لكرامته الخلاقة . أماكونه مزدوج الممارسة الجنسية دونما ندم ، فهو السبب ولا شك في كثير من الحنق الذي واجه الكتاب من قبل الجنسيين الطبيعيين .

الشخصيات الناجحة الأخرى هي إليس المنفذ التلفزيوني المومسي المستغل ، ورتشرد سايلنكسي ، الذي هو نمط للذكر الأمريكي . وهو مقدم لنا كرجل حسن النوايا ولكن محدود يعيقه ضيق الرؤية والحساسية في المؤسسة البيضاء ووعيها ، مع أنه ماض مضياً حسناً على طريقه لأن يكون كاتب تلفزيون ناجحاً . إنه نمط للأشياء التي تتعرض لنقد بولدوين الأعنف . « الكتاب . . الذين ليسوا في تقديري كتاباً . إنهم محترمون كناطقين فصيحين مسؤولين باسم المجتمع ، لكن الصورة التي لديهم عن المجتمع ليست شيئاً أكثر من الصورة الشعبية ، ودورهم هو أن يعيدوا خلق تلك الصورة ويبقوها حية . » وهاتان هما الشخصيتان الوحيدتان اللتان تقفان وسط التيار السائد للنجاح المعاصر ، كما يقال ، ويبرزان كشخصين يحوزان التعاطف الأقل في الكتاب . وهما اللذان تصادف أن وجد معظم مراجعي الكتاب فيهما أنفسهم .

الشخصيات الرئيسية الأخرى ، وهي خمس ، تجهد باستمرار ، وبنجاح أكثر أو أقل ، لتفادي التنميط في الهوية والاستجابة ، الذي يتطلبه المجتمع ، والبراءة المخادعة المتقصدة إرادياً التي قال بولدوين إنها العبء والعزلة بين الناس والبيض .

ولا بد أن هؤلاءهم « خمسة أناس في نيويورك . » إنهم روفوس سكوت ، قارع طبل الجاز . الإله التناسلي ذو القوة البدنية الطافحة ، وأخته إيدا ، المغنية المتطلعة التي تصير عشيقة فيفالدو مور ، الكاتب الفاشل ، وإريك جونز ، الممثل الجنوبي الأبيض العائد من فرنسا ، ثم كاس سايلنسكي ، زوجة الكاتب رتشرد ، الذي ينشيء علاقة قصيرة مع إريك .

عند افتتاح الرواية ، تكون المجموعة ـ باستثناء إيدا ـ مبعثرة بعد ماكان من فترة اقتراب حميمي وحب عظيم . روفوس يتضور في شارع الجائعين ، إريك في فرنسا ، كاس في منزلها لكونها زوجة وأماً ، وفيفالدو المتوحد الخائب يتردد على مرابعهم القديمة في القرية بصحبة رسامة فاسقة ومدمرة . ونعلم أن مايوحدهم أساساً هو إعجاب بروفوس عميق وتقريباً عبادي ، رغم أنهم جميعاً يكنون حباً متبادلاً أحدهم للأخر ، ودون أن نعرف قط سبب إعجابهم هذا . وتوحدهم أيضاً عدة عوامل ، بينها الطموح والشباب والالتزام المتفائل المثالي بحرفهم المتنوعة .

في نهاية القسم الأول ، يوحدهم مرة أخرى موت روفوس ، الذي ينتحر بعد علاقة مضنية وعنيفة مع فتاة بيضاء جنوبية ، إن التفرق والتئام الشمل أساسي بالنسبة لغرض بولدوين المركزي ، الذي هو جلاء نمو كل شخصية ، أو على الأقل تقدمها ، باتجاه البصائر والادراكات ، وتبين حقائق ذاتها والقبول بها ، وتلك سيرورة تمكن تسميتها بفقدان البراءة . وهكذا فالفرق بين ماتخيل هؤلاء كينونتهم وما اكتشفوا منها ، ينكشف بتسرية ضخمة عبر التجاور بين عندئذ والآن .

هؤلاء الخمسة ، الذين يجدون أنفسهم في نيويورك وهم من هارلم، نيو انكلند ، الجنوب ، وبروكلين ، يصلون إلى مزيد من الاتحاد برفضهم لجذورهم وللهوية المفروضة عليهم عبر هذه الارتباطات. وهم الآن يواجهون مسؤولية تعريف مزدوج ، وربما متضارب ، لذواتهم . المسؤولية الأولى هي تمزيق لاإسميتهم الاجتماعية بالحصول على اسم ، هوية معروفة ، بالتصالح مع المجتمع بالمعنى الشائع . وهذا الضغط يبدو أكثر إلحاحاً وتطلباً في نيويورك . أما المسؤولية المتممة فهي الوصول إلى تعايش سلمي مع حاجاتهم العاطفية وهذا مايستدعي تركيب هوية عاطفية يمكن الوصول عليها فقط عبر علاقات حميمة مع الآخرين. كلا هذين الحافزين هما ببساطة استجابة لحقيقة أن البشر لا يملكون هوية إلا من هذا المنطلق ، وهما ردا فعلين على اللا شيئية الوجودية.

تشترك الشخصيات الخمس في هذا الوضع ، لكنها لاتبدأ من المكان نفسه . إريك ، مثلاً واع بعزلته وبالانتصابة المعادية له من قبل المجتمع عموماً ، لأنه منبوذ ولاجيء من مجتمع الجنوب . وهكذا ، فبتعيين وتعريف لطبيعة اغترابه ، فان ازدواجه الجنسي يخدمه ، ويعرف حقاً أنه يجب أن يتقبل المسؤولية الكاملة للتعريف الذاتي .

كذلك يتبين الأخوان سكوت ، لكونهما زنجيين ، أن عليهما أن يتصارعا في المجتمع ذي التعريف الأبيض ، لأجل حق التعريف الذاتي — أن تكون ماتستطيع أن تكون ، وأن تقرأ يوماً اسمك المشروع — بين أسنان مجتمع مستعد تماماً لتجهيزهما بمجموعة مجانية مزرية من التعريفات. وبهذا المعنى ، لايكونان قط في مثل براءة فيفالدو ، أو كاس ورتشرد، الذين يبدأون بهذا الافتراض الموصوف هنا :

ليست هذه هي الطريقة التي بها تقدم الحقيقة نفسها للبيض ، الذين يؤمنون أن العالم لهم ، وأنهم مع ذلك ، وبلا وعي ،يتوقعونأن يساعدهم في الحصول على هويتهم .

يصور المؤلف روفوس وإيدا على أنهما تجاوزا هذه السذاجة. إنهما معتادان جداً على تطرفات العنف ، إمكانية الاستغلال الجنسي والروحي ، الاذلال المجاني وإنكار فرصة الحياة ، وتنوع إمكان الاغتصاب الذي أحاطهما به المجتمع ، ولذلك لايؤمنان قط بأساطير المجتمع على نحو ماتؤمن به كاس ، الأرستقراطية من نيو انكلند . لكن هذه المعرفة ليست قوة محررة ، بالمعنى العملي ، حتى أنها ليست حكمه ، مادام إيصالها واستخدامها صعبين للغاية . إنها تلتقط ، ليس فقط على حساب البراءة ، بل وأيضاً على حساب المرارة وانعدام الثقة اللذين هما من الجسامة بحيث لايمكن تحملهما . هذه المعرفة ليست دماغية ولا فكرية ، بل مَرَضية كوظيفة للتجربة ، وهي تجعل إمكانية التواصل بينهما وبين حبيبيهما الأبيضين « البريئين » صعبة أو مستحيلة على أي صعيد عميق الدلالة . لقد كتب بولدوين في مكان آخر أن « الناس الجاهدين في حفظ براءتهم بعد أن يمضي الوقت المبرر لهذه البراءة يصيرون وحوشاً . » إن تطبيقا آخر ، مماثلاً في القتامة ، لهذه المقولة يكون : « إن الناس الذين يحرمون قبل الأوان من الأمل والوهم والبراءة يصيرون بلا رحمة . »

وإذ تفعل هذه الأفكار فعلها في الرواية ، لايكتشف روفوس وإيدا سكوت سوى اكتشافات أقل ، ولا يخسران سوى أوهام أقل ، مما يفعل محباهما الأبيضان . ولكنهما لايصيران أقل تعرضاً للجرح ، بسبب

معرفتهما المكتسبة من الحارات القذرة والتي هي أقل قابلية للمفاجأة. لكليهما عشيقان ملتزمان بمحاولة خلق علاقات متجذرة في الاحترام والحشمة والحب الحقيقي المستمر. هذا الهدف، (وقد تكون كلمة الهوى أكثر تعبيراً، لأن هذه الشخصيات تبدو محفوزة بايمان مسيطر يائس بامكانية الحب التحريرية) يوقع روفوس في الأحبولة، وإيدا أيضاً. في البداية يرفض كلاهما ويقاومان أية امكانية لذلك النوع من الالتزام، لكن حاجتهما تقودهما بالتدريج إلى تعليق هذا السلاح الواقي من الكلبية المكتسبة وإلى إلزام نفسيهما بالمحاولة. وما إن إن تصل إليهما العلاقة حتى يصيرا ضحيتين لنوع جديد من قابلية الجرح. فلأنهما بالضبط لايمتلكان «براءة» كاس أو عمى زوجها المريح يتوجب أن يريدا أنفسهما أن يشاركا، رغم الرؤية التي دفعا لها ثمناً باهظاً لحقيقة الألم والحقد والعذاب والحب، باعتبار ذلك كلاً لاينفصل أبداً عن نسيج فعل العيش، رغم معرفتهما بأن العيش يعني ببساطة شيئاً خطراً وأننا «كلنا يجب أن ندفع ماعلينا.» وبدلاً من أن يكونا ضحيتين «بريئتين» يصيران ضحيتين «عارفتين،» لأنه رغم اغترابهما ورغم معرفتهما العالية بالشكل المتقلب للدمار داخل المجتمع، لايستطيعان النجاة، وإن اختياراتهما واستجاباتهما تتحددان بهذه الحقيقة.

ولأن كثيراً من استجابات روفوس مشروطة بسياق تلقيه لهذه المعرفة، فهو يعجز عن ضبط جنون الارتياب المتعاظم فيه أو العنف المستيقظ داخله. إنه ينظر إلى جسد عشيقته الأبيض ويسأل نفسه: «لو كانت زنجية، أكنت سأريدها.» ويجد أن جسدها (وامتلاكه هو مايقال إنه الظفر القضيبي الأقصى للزنجي، والاهانة القصوى للأبيض؛ لكن هذه صياغة من عقل الذكر الأبيض جُعلت نوعاً من

الحقيقة الاجتماعية) وحبها التزام روحي وبدني بلغ من كليته أنه صار استسلاماً ، ولكنه غير كاف . ولكن، بما أنه لايستطيع أن يقبل وينسى ولا أن يرفض نهائياً هذه الحبيبة ، تنتقل العلاقة من عنف إلى عنف ، وإساءة إلى إساءة ، فالى الدمار والجنون في المآل . إنه غير قادر على أن ينجو من شرطه العاطفي ، الذي تلقاه من أيدي المجتمع .

إيدا ، أخته الشابة ، تخرج من هارلم لتعارك القوى التي حطمت أخاها ، بحسب ماتعتقد بحزم . إنها تعرف العدو . وهي لن تغوى فتسبب انحطاطاً لعزلتها الواقية . إنها تقاوم كل علاقة مع فيفالدو إلا السطحية منها ، ولن تقترب من تعريض ذاتها بطريقة روفوس . ولن تنخدع فتقر حتى بامكانية الرقة والحنان . عندما تركض مع الذئاب، إعو كذئب . وهكذا ، بمحافظتها على عدم تورطها تتمكن ، عبر تعهير جسدها لشهوة إليس ، من استثمار محاولته للاستغلال في خدمتها. بهذا الفعل ، تتصرف خارج تجربتها ، تجربة المرأة السوداء في هارلم. لكن العبء أثقل من أن يحمل ، فتنتهي إلى أن تستجيب بحنان ورقة لإيمان فيفالدو الصادق ولكن المتعثر بامكانية التواصل . وفي نهاية الكتاب تمضي بعكس برهان تجربتها ، وتقوم بالتزام يائس بعلاقتها . إن الانطباع الذي يخرج به المرء هو أنها تعرف معرفة أفضل ، ولكن يجب أن تجبر نفسها على أن تحاول .

يرى أحد النقاد أن الشخصيات كلها « متمركزة ذاتياً » ، وهي كذلك ، إذ من ليس ؟ ولكن عزلتهم ، أو اغترابهم إذا شئت ، لاتقر هذا الانصراف الإهمالي الجاهز من الناقد ، كما حاولت جاهداً أن أبيّن . فهؤلاء الذين يظهرون أي أمل في التطور الإيجابي ، منخرطون

في « صنع أنفسهم وهم يمضون . » إنهم معزولون – ولكن بمعنى الكلمة الأكثر وجودية وعذاباً . وفي رفضهم الضروري للجاهز والسطحي ، يضطرون لإشادة واقع جديد ، لفرض نظامهم وتعريفهم الخاصين على الفوضى التي يتحركون فيها ، إن يستطيعوا . وهذا هو التحدي الذي يقبلونه ، ومصادرهم الوحيدة هي في عواطفهم الواقعة في الأحبولة ، في رغبـــاتهم وحاجاتهم (وهم مضطرون للتمسك بهـــا بكليتهـــا ، وواضح أن لاشيء هناك ممزقاً كمواجهة المرء لصورته الحقيقية) وأعماق روحهم . إن مايكتبه بولدوين عن إريك يصدق إلى حد كبير على البقية :

> لم يستطع القبول باللغو الآلي الشرير في عصره ، ولم يرحوله أحداً جديراً بحسده ، ولم يؤمن بالعلاجات والوصفات السحرية والشعارات، لم يؤمن بالنوم الشاسع الرمادي المسمى أمناً – وكان عليه أن يصيغ مقاييسه الخاصة وشعاراته وهو ماض.إليه يعود اكتشاف ماهو،والضرورة التي تقتضيه أن يفعل ذلك ضرورته هو ، بمدى ماكان الأطباء المشعوذون مهتمين بالموضوع .

هذه الشخصية ، إريك ، هي التي أثارت معظم اعتراضات الذكور الشوفينية على الكتاب . إنه أقل عذاباً وتشككاً من الشخصيات الأخرى ، وبالتالي يصير جذاباً جاذبية غريبة لهم . وقد أحنق عدداً من النقاد أن هذا الممثل المزدوج الممارسة الجنسية يقدم لهم باعتباره واصلاً إلى مقدار من السلام عبر قبوله لواقعه الخاص (مقابل الهوية التي تفرضها الأعراف المسيطرة)، وأن كاس سايلنسكي تتمكن من أن تجد عنده بعداً من الكرامة العاطفية غير ممكن بالنسبة لزوجها الكاتب الأمريكي بكايته .

إن ماتمثله هذه الشخصية أرهف من بساطة الهجوم على رجولة الرجل الأمريكي التقليدي . ان مقدرته على اكتشاف ماهو ومن هو ، وأن يقبل بهذا ويكون صادقاً مع نبضاته العاطفية ، مهما تكن مرفوضة اجتماعيــاً ، هي تعبير عن واحـــدة من رؤى بولدوين الرئيسية . وربما كانت المضامين العاطفية للازدواج الجنسي أكثر إثارة للنقاش والاهتمام .

وكما يقول بودهوريتز ، فان إيقاع الكتابة مقصود به رفض دلالة أخلاقية للتصانيف الجنسية ، لأن هذه تمييزات اجتماعية وليست طبيعية . وليس الموضوع أن ثمة ثنائية جنسية ذات قوة أكبر أو أقل في كل فرد ، وأن التعبيرات البدنية عنها ليست بالضرورة شكسة أو نكدة. الموضوع هو أن الاستجابات العاطفية بين الجنسين وعبرهما ، تقررها عقلية المجتمع الطهراني المتزمتة التعسفية في فصلها للوظائف والأدوار ضمن منظومتي الذكر والأنثى ، وفي الضغوط المرافقة التي تمارس على الفرد لتقمع وتكبت استجاباته الطبيعية الأصيلة . وهذا مايقود إلى تشظٍ غير طبيعي للتجربة وأيضاً للحساسيات العاطفية ، بحيث يصل الأمر إلى نقطة من الفصل لاتطاق بين « الحاسية الأنثوية ، والسر الأنثوي» وبين المنظور الذكري . لنلاحظ أيضاً أن النساء بفضل الحركة النسوية صرن يتصلن بكثير من التجارب – ليست جنسية بالضرورة – والأحوال والأدوار التي كانت من قبل محفوظة للرجال ، بينما لايوجد مؤشر على اتساع مماثل متبادل للإمكانيات أمام الرجل . لقد صُعق كاتب شاب يوماً بهذا السؤال : « كيف بحق السماء تأمل يوماً ان تصير كاتباً وأنت تبدأ بعزل تعسفي لنفسك عن منطقة كاملة من التجربة العاطفية ؟ »

قد يكون هذا السؤال عصبياً ، لكنه يعبر عن خاصية اقتحامية نُسجت في شخصية إريك ، في كونه قادراً على الاتصال بحاجات شاسعة الاختلاف عند كاس وفيفالدو بفعل التباسه الجنسي ، بل مرونته الجنسية .

أذكر هذا لشعوري بأن له مغزى بالنسبة لتصورات المؤلف ، القادر على إضاءة متغلغلة داخل ميادين التجربة والعاطفة باقناع وحرارة، والسبب عائد في معظمه إلى إدراكه للمواقف العاطفية التي كانت تعتبر حصراً ذكرية أو أنثوية .

آخيراً ، إن للكتاب أخطاءه ، وإن أشدها تشتيتاً دلك الدي يتصف بجرس من العاطفية الرخوة وبافراط في الفصاحة الإلهامية الحصيفة المتقصدة ، لكن كمالاته وأهميته تفوقان هذه بكثير . وسواء أتفق المرء أم لم يتفق مع رؤية معنى التجربة المعاصرة المقدّمة ، فلا سبيل لانكار أن الكتاب صحيح ومدرك وصادق في تعبيره عن نسيج تلك التجربة ونبضها واستمراريتها . وتلك هي أول وأهم مسؤولية للروائي. وإن شعوري وشعور من تحدثت إليهم عند صدور الكتاب قد كان ، رغم كل شيء ، أن بولدوين « يقولها كما هي . » ولا أستطيع أن أتذكر أحداً ، أبيض أو زنجياً ، لم يشعر بأن الكتاب تكلم بمباشرة وقسوة عن مجالات كثيرة من تجربتهم الخاصة .

مهم أيضاً في تقييم هذا الكتاب أن نتفحص مكانه بين مجمل أعمال بولدوين ، وما يمثله في دفق الثقافة الأدبية الأمريكية . فاذ عاد إلى نيويورك بادراكات أحد، وبرؤية جمعت نضارة المغترب مع المعرفة بالمحلي ، تمكن من أن يزيح الركام عن أنساق وعلاقات وبصائر ،

ويعرضها على نحو لم يسبق له مثيل تقريباً ، وبشجاعة وصراحة . وهذا الكتاب ، الذي اضطر لكتابته لأجل الصدق والمغزى أكثر منه لأجل الفن ، كتاب يواجه فيه المسائل الأكثر إحزاناً والخاصة بعصرنا .

وكما يقول روبرت سير : « لاشك في أن أحد انجازاته ، كروائي أو مقالي أو دعائي ، هو أن أي فهم أعمق لمسألة العرق يمتلكه الأمريكيون (البيض) الآن يعود تشكله إليه بطريقة ما . وهذا يعني أنه شكل فهمهم لأنفسهم أيضاً . »

إن ثورة الوعي التي ولدها حقيقة اجتماعية ، وحقيقة أدبية كذلك. ويندر في هذه الأيام أن تكون الكتابة عن هذا الموضوع ممكنة دون الاستفادة من الفرضيات والعلاقات التي ظهرت باديء الأمر كبصيرات مذهلة في كتاب بولدوين . لقد اقتحم بمفرده تسطحات ذات نهايات ميتة وكليشيهات اجتماعية وادعاءات بيضاء ورضية إحتكاراً للوعي– وكلها فقدت فائدتها منذ الثلاثينات . كيف كان هذا ممكناً ؟

في معظم الحالات ، يخمن المرء تخميناً ، ولكن يمكن أن نشير إلى نقاط معينة . إن للتقنيات الفكرية جنوحاً طبيعياً نحو الاستنقاع والضمور ، وتعزيز نفسها بلا نهاية حتى تصير عند نقطة ما تسطحاً لامعنى له . ومع هذا الضمور في اللغة والمفهوم يمضي أيضاً تحديد الرؤية والخيال . وهذا ماحدث عموماً في أمريكا . وعلى المرء أن يقرأ كتاب الخمسينات الزنوج ليرى كيف كانوا منغلقين في المفردات المحترمة والتحليلات السائدة في الثلاثينات ، ولكن لاضرورة لتخليص هذا الإرث الشاسع من الافتراضات الأمريكية المقبولة بشأن مسألة العرق في هذا الوقت .

يكفي أن نقول أن هذه الافتراضات قامت على دراسات قليلة جداً لدارسين زنوج وعالم اجتماع سويسري ، وتركزت بقوة على حقيقة أن جميع ميادين التاريخ الحقيقي للبلاد قد كتبها البيض ، كخدمة ضرورات الأهداف البيضاء ، الاقتصادية والسياسية والثقافية . إن علاقة القوة الثقافية الأساسية لدى البيض ، التي قررت أن تفسير المسألة العرقية ينبغي أن يعكس فقط التعريف الأبيض لأنفسهم . وللزنوج ، قد استمرت منذ البداية الأولى للأدب في هذه البلاد . إنها مرآة ذاتوجه واحد .

لقد أنجب الهيجان الاجتماعي في الثلاثينات مابذله رتشرد رايت ورالف إليسون من جهود رائعة لخلق توازن . لكن طبيعة البؤرة الفكرية نفسها في تلك الفترة — سياسية ملتهبة وتسيطر عليها الرؤية الطبقية في السياسة والاقتصاد — التي أرست آفاقاً هامة وضرورية ، لم تستطع أن تدمج تصورات أخرى ذات دلالة . وعندما ترك بولدوين البلاد أثناء الأزمة الثقافية والسياسية التي أعقبت الأزمة الاقتصادية ، كانت ثمة حاجة لتجاوز تجليات الثلاثينات وكشوفها . ولكن كيف وماذا ؟

أعتقد أن الاقامة في فرنسا ساعدت على تزويد بولدوين بأدوات تحليلية ضرورية ، وبطريقة جديدة في الرؤية . وبالضبط فقد تأثر بالحساسية الوجودية الفرنسية ، وخاصة بتلك التي لسارتر ، الذي استكشف طبيعة الحرب العاطفية بين وعي و « آخر » ، ومفاهيم الاغتراب والانقراض العاطفي للفرد ، دون أن يغشى بصره عن المفاهيم الماركسية الخاصة بالسلطة الطبقية والتأثير الطبقي . إن لعمل جان جنيه بصيرة كاشفة في التصورات الطبقية والذاتية الطبقية ، وله ايضاحات

هامة لتحول العلاقات والأوضاع الذي تسببه نقلة بسيطة في وجهة النظر . إن عمله في وظيفة القناع والدور كعاملين يقرران السلوك الاجتماعي (وهو جاهز للتطبيق على الوضع العرقي الأمريكي) قد أثر في وعي الفرنسيين الثقافي عموماً .

وإن أغنى بصيرة بالمعاني عند سارتر وجنيه والعبثيين الفرنسيين هي فهمهم الراقي لدور السلطة بين الأفراد والطبقات ، سلطة إدارة اللغة ، وعبر اللغة : التفكير والادراك وحتّى التفسير التاريخي .

يستعمل بولدوين هذه البصيرة بنفاذ ، مبتدئاً بالإفضاء البسيط عن أن الزنجي الأمريكي محط هـــذا النوع من الســلطة البيضاء ، وقد أعطي تعريفاً للناس وحتّى لنفسه من قبل الحاجات البيضاء . وإذا كان الحال هكذا ، فالامكانيات هائلة . أولاً ، إن فحصاً لعناصر صورة الزنجي في الثقافة والأدب والوعي الشعبي يمكن أن يكشف حقائق عن الحاجات النفسية لصانع الصورة الأبيض وثقافته ، مع أنها قد تكون حقائق مقنعة أو مواربة .

ينجم عن هذا أنه اذا كانت صورة الزنجي وهويته من انتاج السلطة الثقافية البيضاء ، فهذا الشرط يمكن أن يفهم تماماً ويغير بتمحيص نفاذ لصيق للمجتمع الأبيض . « لايستطيع المرء أن يفهم أين الزنوج اليوم ، دون أن يفهم بقدر ذلك مرتين أين هم البيض . . . ليست ثمة مشكلة زنجية ، هناك مشكلة الناس البيض . . . إن شكل الاضطهاد ومضمونه انعكاسات لمخاوف المضطهِد وحاجاته . ولأجل بقائه يجب على الأبيض أن يفهم هذا ويستعمله . لماذا اضطر البيض إلى خلق الزنجي ؟

إذا لم تكن هذه رؤيات جديدة ، فهي على الأقل قد انتجت ، باستخدام بولدوين النفاذ الجارف لها ، اقتحامات شاسعة لعل أهمها هو الرغبة عند بعض البيض على الأقل في أن يقبلوا ان هذه الادراكات القادمة من خصوصية التاريخ والتجربة في موقع الأفضلية لدى الزنجي، تمتلك أصالة وبعداً في وصف الحقائق الاجتماعية المعاصرة ، وهذا أمر ليس ممكناً بالنسبة لوعي يعمل من داخل الافتراضات والادراكات البيضاء .

إن الحكام البيض في كتاب جنيه (السود) لم يكونوا مستعدين لأن يفحصهم السود ويناقشوهم ، كما هو الحال لدى السيدة في كتابه الآخر (الوصيفات) ، التي لم تستطع تبين ذاتها المنعكسة في إدراكات وصيفتها . كذلك فان المجموعة الثقافية المسيطرة في أمريكا لم تكن إيجابية الاستعداد لتترافق مع تحليل الزنجي للثقافة . ولو أن بولدوين لم يفعل شيئاً آخر ، فان إلحاحه المصمم على تفسير الأحداث والمواقف التي تؤثر في الزنوج ، التاريخية منها والمعاصرة ، من منطلق ماأشار إليه عن المبادرين ، هذا الإلحاح سيكون إسهاماً رئيسياً .

إن بلاد بولدوين الأخرى هي المثل الأول لهذه الحساسيات الفاعلة بوصفها أدباً صرفاً . وكيفما صيغت التحديدات ، فهذه هي الحقيقة الثاوية في قاع الكثير من النقد السام الذي استقبل الرواية. ولكن هذه الحقيقة أيضاً هي التي ستحفظ دلالة الكتاب الباقية . إن وجودها يمهد الطريق لآخرين ، يأمل الإنسان أنهم سيأتون .

معكر السلام :
جيمز بولدوين

مقابلة أجرتها إيف أوشينكلوس ونانسي لينتش

* تردد مؤخراً في مكان ما أن صديقك نورمان ميلر قال لك بغضب: « أنت صغير ، أنت قبيح ، وأنت أسود سواد آس البستون . » لكن ردك لم يسجل .

— أوه ، ضحكت وحسب . هذا صحيح ، بعد كل شيء .لكن النقطة هي ، لماذا بعد كل هذه السنوات اضطر إلى أن يقولها ؟ أعني ، إنها مشكلته ، في الواقع ،وأظن أن لها علاقة مع حقيقة أنه مثل معظم الليبراليين البيض — مع أني لاأتهمه بأنه واحد منهم بالضبط —قد كذب باستمرار على نفسه بشأن الطريقة التي يشعر بها فعلاً تجاه الزنوج .

* سيقول معظم الناس أن الليبراليين قد فعلوا لأجل الزنجي أكثر مما فعلوه لأجل إي إنسان آخر . لماذا أنت شديد هكذا عليهم ؟

— هذا مايشغلني منذ أمد طويل ، لكنه انفجر عندما مضيت إلى عرض باري غراي لأحتج على حقيقة أن « العصبة المعادية للافتراء »

قد أعطت ميدالية لكنيدي لأجل سجله بالنسبة للحقوق المدنية ولأحتج على أن وليم ورذي قد أدين في وزارة العدل لأنه عاد إلى بلاده بصورة غير شرعية ، وهذا على ماأعلم استحالة مؤكدة بالنسبة لمواطن أمريكي. وكان باري غراي غاضباً جداً مني . والذي قاله أخيراً أنني كان يجب أن أكون محاصراً للحاكم روس بارنيت ،لاأن أكون محاصراً لأصدقائي . وهذا ماجعلني مجنوناً . وقلت إن من أشق ماعلى المرء أن ينجو منه في هذا البلاد هو أصدقاؤه . وهذا ماجعله أكثر جنوناً . وعندما انتهى الأمر بدأت أشعر بأن في هذا كله – في حالة عدد كبير جداً من الناس الذين يظنون أنهم إلى جانبنا – تثوي إرادة للسيطرة لاعلاقة لها إطلاقاً بالمباديء التي يظنون أنهم يرفعونها . إنهم يعملون في هذا الجزء من الغابة ، لأنه المكان الذي يجدون أنفسهم فيه ، ومن السهل عليهم – ولكن هذا لاعلاقة له إطلاقاً بالحب أو العدل أو أي من الأشياء التي يظنون أن لها علاقة . وعندما تنزل الفرمات ، تظهر هذه الارادة . إن مركزهم في أنظارهم أهم بكثير من أي تغير حقيقي . لو لم تكن هناك مشكلة زنوج ، لما عرفت أي شيء في هذا العالم يمكن أن يفعلوا . ليس لتلفظاتهم أي شيء يتعلق بالواقع ، هذا ما أعترض عليه . الواقع متضمن في علاقتهم بأنفسهم ، بزوجاتهم ، وأطفالهم . لكن هذا الواقع ، قد تخلوا عنه نهائياً ، وبالتالي فهم يستعملونني ، أنا ، الزنجي ، كفرصة لأن يعيشوا بسلام .

* هل ينطبق هذا على الناس العاملين لأجل التآلف وأشياء كهذه ؟

– هؤلاء الناس ، في كتابي ، ليسوا ليبراليين بدقة . وأنا لاأتحدث عنهم . لايمكنك القول إنهم لا ينجزون شيئاً ، لأنه لاغنى عنهم ، على

ـعب معين . ولكن ليس لعملهم رنين . إنه كله نوع بلا معنى ، تزين ، *مثل مجموعة الفوضويين في (العميل السري) . إنهم في الغرفة الخلفية* ، وتلك مكان إقامتهم .

* وعندما تأتي الثورة ، فهي لاتأتي منهم ؟

– لاتأتي منهم . تأتي من مكان لم يخطر لك قط أنها تأتي منه . وهذا مايبدو أنهم لايعرفونه . لا أعرف – بين نوع العجز المحزن *لمعظم العاملين لأجل الرب والأنانية المتزمتة لزعماء الليبراليين المفصّلين* أنفسهم على كيفهم ، يصعب جداً الاختيار . بعض كتاب الزوايا الليبراليين ، القلوب النازفة المحترقة ، يملكون آذان الشعب ، ولكن مايفعلونه لها هو أن يعيدوا تطمينها . إن أصواتهم تعلو وكأنهم يتجرأون ، لكنهم ليسوا كذلك . وإذا ماانسربت الحقيقة إلى إحدى هذه الزوايا ، فالله يعلم ماالذي سيحدث ! وعندما يتهددهم الحدوث ، ينتصبون على قوائمهم الخلفية ويقولون ، « لاتهاجم أصدقاءك ! » راقبت واحداً منهم في باريس ذات ليل يحاول أن يلتقط أحدى مغنيات الأغنيات الزنجية الأشد شراسة وشراً في العالم ، كان سكران ويبكي وكانت تهدئه وكأنه ابن خمس سنوات . قط لايعرف متى يواجه واحدة من أبرز مومسات العالم . أهو حتى لايعرف ذلك ؟ إذا كنت لاتعرفين ذلك ، إذن ماذا تعرفين حقاً ؟ وأي خير يمكنك أن تقدميه لي ؟ إنهم لايربطون أبداً بين مايفعلونه في نوادي الليل وما يقولونه في المطبوعات ، لايربطون بين دمار أطفالهم وتلفظاتهم المعلنة .

* حسناً ، ماذا يعطي هذا النفاق ؟ لقد رأيت مقال نورمان بودهوريتز في (تعليق) ، يقول كيف ترعرع في بيئة فقيرة مجاورة

لمجموعة كبيرة من السكان الزنوج . وخلال طفولته كلها كان الزنجي شخصاً ناجزك وضربك على يدك وعلى اليد الأخرى التي تمتعت بحرية للعمل لم تعط لأي ولد يهودي . وهو يقول إن هذا العداء والحسد مايزالان دفينين فيه .

– مايفعله نورمان في هذه القطعة هو بالضبط ماأسأل جميع الليبراليين البيض ذوي العقول الراجحة أن يفعلوه : أن يقولوا الحقيقة، مايشير به حقاً تجاه الزنوج – والذي هو ، كذلك ، اعتراف عن ذاته. لكنه لا يكذب في هذا . أنا متأكد من أن لدى جميع الليبراليين الذين أبهدلهم قصصاً تشبه كثيراً جداً ماالديه ، لكنهم يكذبون في هذا . لكنه يقول إنه كره الزنوج وخاف منهم، وأن الولد الصغير فيه مايزال هكذا. والولد الصغير فيهم هم، مايزال كذلك أيضاً ، سوى أنهم يدّعون أنه ليس هناك .

* ولكن مامنبع الشعور الرديء ، أساساً ؟

– معقد جداً ، وحلقة شريرة مريعة ، ولكن لاداعي للكذب حوله. في حالتي ، نشأنا كلنا وبين البيض والزنوج خليج كبير ثابت ، وهو يجعل الزنوج مغلغلين بالغرابة قولاً واحداً ، مختلفين ، آخرين . وأي شيء يكونه الآخر يكون مخيفاً . المجتمع بأكمله يعزز هذا الاختلاف بحيث يتعين عليك أن تخافي منهم . وأنت لاتعطين خياراً كبيراً . وإن كنت خائفة منهم فستضطرين لكرههم . وإذا كان أنه لاأحد يتمكن أبداً من التغلب على بداياته ، فالليبراليون كلهم كاذبون ، لأن هذا يصدق عليهم ، أيضاً ، وهم يدعون أنه ليس كذلك . وهذا يظهر كلما وصلت إلى المستوى الشخصي معهم .

. المس بالآخرية حقيقة نتبينها جميعاً على أية حال . ولكن ماذا بوسعنا أن نفعل للتغلب عليه ؟

ـ بالنسبة لأن يكف شخص عن أن يكون الآخر يجب عليك أن تقتحمي بطريقة ما ذلك الشيء الذي يقسمك وأن ندخل في حياة بعضنا بعضاً . وهذا لايحدث قط تقريباً . لايحدث أبداً ، لكنه لايحدث أبداً تقريباً ، وليس أبداً بالمحتوى الليبرالي ، لأن الفصحنة كلها مصممة لمنع ذلك من الحدوث .

* مثلاً ؟

ـ حسناً ، بالتأكيد لايمكنك أن تتحدثي لأي إنسان من منطلق التجريدات الكبرى الهائلة . لايمكنك أن تتحدثي عن « المشكلة الزنجية.» عن ماذا بحق الجحيم تتحدثين ؟ إما أن نتحدث عنك وعني ، وإما فنحن لانكون نتحدث .

* هل يقلقك أبداً أن بعض الأشياء التي تقولها تؤدي إلى تعزيز مشاعر الذنب والخوف في البيض ؟

ـ أظن أن ماأشعره إزاء الذنب هو أنه مثل قرح متقيح يجب أن يعالج حتى ينفتح فيخرج الصديد .

* لكنك في نقدك لـ (ابن وطني) قلت إن رتشرد رايت قد ارتكب خطأً في تقديم شخصية يمكن أن تجعل الناس يشعرون أنهم خائفون ومذنبون . مع ذلك فأنت نفسك عبرت عن حجم معين من الاستمتاع بالطريقة التي يخيف المسلمون السود فيها الناس البيض .

ـ أعرف ماتقصدين ، ولكن كلمة الحق هي أن المسلمين (السود)

يخيفونني جداً . وأنا أعتبرهم غير مسؤولين حقاً وبطريقة بالغة الجدية. غير مسؤولين من منطلق ماأعتبره التزاماتهم تجاه الجماعة الزنجية ، مثلما يكون العنصريون كلهم غير مسؤولين . إنهم يسمنون على يأس الناس السود .

* تظن أن ليس لديهم شيء يقدمونه ، حقاً ؟

- لا . إذا كانوا ينظمون إضرابات الايجار بين الناس الذين يعيشون في هذه الغيتوات في هارلم الآن ، ينظمون بناءً واحداً فقط كي لايدفع الإيجار حتى يفعل المالكون شيئاً للجرذان والبيوت ؛ إذا كانوا يسلطون الضوء على أشياء مشخصة ، فيثبتون للزنوج أن هناك أشياء معينة يستطيعون أن يقوموا بها لأجل أنفسهم . . .

* ولكن أهناك أي شيء ؟

- لاشيء هناك يمكنهم أن يفعلوه لأجل أنفسهم مادامو لايفكرون بأن هناك شيئاً . وهذا جزء من ثمن كونهم زنوجاً : فقدان الأخلاق بسرعة . وإذا كانوا يعملون على هذا المستوى فأنا لن أختصم معهم . لكنهم يفعلون شيئاً آخر . انها مجرد كنيسة أخرى منتفخة ذات واجهة جاهزة . إن لها تلك القيمة العاطفية وتلك التفاهة العملية ، لكنها أشد خطراً . وشيء آخر يقلقني . ليست الحركة المسلمة بحد ذاتها ، وإنما مساحة كاملة يمثلونها - كل الضنى الذي يقاسيه الزنوج في هذه البلاد، والذي لايريد أحد مواجهته . والمسلمون هم الناس الوحيدون الذين يعبرون عنه للناس البيض - وكذلك للزنوج ، يجب أن أقول . وهم

يفزعون البيض حتى منتصف الموت . عندما تفكرين في الجهل الذي يحكم هذه البلاد من القمة إلى القاعدة ، يبدو واضحاً لي أن الحركة المسلمة تستطيع أن تتصرف كحرفة حافزة لأجل تحويل المكان إلى معسكر اعتقال بغيرما وقت إطلاقاً .

* كيف يمكن لهذا أن يحدث فعلاً ؟

— لو كان لنا مايكفي من الجنون لدخول حرب مع كوبا ، فكم تظنين عدد الزنوج الذين يمكن تجييشهم من هارلم ؟ « لماذا علي أن أمضي وأقوّص الكوبيين ؟ الحكومة لاتستطيع أن تحميني في الميسيسبي لكنها تريد أن تركب غزواً كاملاً لتأتي بالحرية إلى الكوبيين » — عليك أن تكوني فعلاً بلهاء لكي لاتسألي هذا السؤال . والله يعلم ، إن يحدث هذا ، فلن يقصر المسلمون عن سؤاله . لاتستطيعين أن تضعي إيليا محمد ومالكولم إكس في السجن ، وربما عدة مئات آلاف آخرين . ولكن إن تفعلي . فالأجدر بك أن تنسي الحرب ، لأنك قد خسرتها .

* أتعتقد أن بوسع الزنجي أن يستعمل الوضع الدولي كعتلة قوة ؟

— هذا يعتمد على أشياء أخرى كثيرة جداً ، لأنك تستطيعين استعماله كعتلة قوة إلى مدى محدود جداً فقط . الوضع الزنجي هنا لم لم يتغير بسبب الحرب الباردة والوضع الدولي ، لكن الحكومة مدركة لبعض الأشياء وهي تحاول مواجهتها بوضع الزنوج في الواجهة ، ليس لتغيير الأشياء ، وإنما لخلق دعاية جيدة . بالطبع هذا لايعين.مايحتاجه المرء شيء يعيه الصغار في الجنوب وعياً شديداً — طريقة ما لاستعمال هذه القوة المحدودة بحيث يرغم الحكومة على تقصي جرائم القتل في الميسيسبي ، وتضغط بقوة على المدن لتبدأ بالتعامل مع السكان الزنوج.

* كيف لهذا أن يُفعل أبداً ؟

– على المرء أن يفترض امكانية فعله ، ولكن كيف يمكن فعله ؟ حسناً ، مثلاً ، في الجنوب – وهو أوضح من الشمال – عندما يقتل أبيض رجلاً أسود ، لاشيء يمكن فعله إزاء ذلك . ولكن ، مؤخراً مضيت مع سكرتير ميداني للرابطة القومية لتقدم الملونين في ميسيسبي لتقصي جريمة قتل طوقت بالصمت . ركبنا عبر الطرق الخلفية ساعات ، نتحدث للناس الذين عرفوا المغدور ، محاولين أن نكتشف ما قد حدث. وقد تكلم إلينا الزنوج كما لو أن اليهود الألمان تكلموا مع هتلر عندما تولى الحكم . لقد تحدثنا إلى الناس وأضواء بيوتهم مطفأة . لقد أملنا أن نكتشف أن الشريف ، الذي أجبر الرجل على أن يدفن دونما تحقيق، قد قتله أيضاً ، وإذا كان فمبدئياً يمكن إجبار وزارة العدل على أن تفعل شيئاً . ولكن تبين أنه ليس الشريف وإنما ببساطة أمين المستودع ، الذي كان أحد أصدقائه . ولم يكن ثمة طريقة لأن تتصرف وزارة العدل ، لأن مصالح تقوية القانون في الجنوب مرتبطة بروابط قوية جداً مع واشنطن ، وإن البنية السياسية في واشنطن بأكملها مصممة لحماية الطغمة الجنوبية . وكان بوبي (روبرت) كنيدي أكثر اهتماماً بالسياسة بكثير مما هو في أي من هذه الأشياء ، وهكذا ، بالنسبة لهذا الأمر ، أخوه أيضاً . وزيادة على ذلك ، حتى إذا كان بوبي كنيدي شخصاً مختلفاً ، أو أخوه ، فهما أيضاً جاهلان ، كمعظم الأمريكيين البيض ، بما هي المشكلة فعلاً ، بكيف يعيش الزنوج حقاً . إن الخطاب الذي ألقاه كنيدي في الميسيسبي ليلة نُقل ميريديث(١) إلى هناك ، كان واحداً من أكثر العروض عاراً في تاريخنا .

---

(١) زنجي بارز حاول اغتياله المتعصبون البيض – المترجم .

* لماذا ؟

– لأنه تكلم للميسيسبي كما لو لم يكن هناك زنوج أبداً . وكان لهذا على الزنوج كلهم تأثير مريع ، محطم للمعنويات ولا فائدة فيه . لقد تعبنا من كثرة ماقيل لنا أن اللاتفرقة قانونية . ليود المرء أن يسمع ، ولو للتغيير ، أن هذا حق ! الآن ، كيف يبدأ المرء باستعمال تلك القوة التي كنا نتحدث عنها ، سؤال خطير جداً ، لأنه قبل كل شيء يجب أن تخرجي ! يستلاند(١) من الكونغرس وتتخلصي من القوة التي يأخذها من هناك . ويجب أن تتخلصي من ج . إدغار هوفر(٢) والقوة التي يملكها . إذا كان للمرء أن يتخلص من هذين الرجلين، أو يقلل من سلطتهما ، سيكون هناك حجم كبير من الأمل . كيف في العالم يمكنك أن ترسلي زنوج ميسيسيبي إلى صناديق الاقتراع . إذا تذكرت أنمعظمهم مملقون ، معظمهم أميون ، وأنهم يعيشون تحت شروط لاتطاق بأي حال ؟ لقد اعتادوا على هذا ، وذلك أسوأ ، وليس لديهم حس بأنهم قادرون على أن يفعلوا شيئاً لأجل أنفسهم . إذا مضى ستة زنوج إلى صناديق الاقتراع وضُربوا حتى منتصف الموت ، ومات واحد أو اثنان ، ولا شيء يحدث من واشنطن ، كيف تستطيعين أن تتدبري حتى الحصول على ورقة الاقتراع ؟

* يبدو الأمر موئساً جداً .

– لايمكن للمرء أن يقبل بأنه موئس . ولكن هذا ماهو عليه . والأمل الوحيد لدينا هو أن ندخل بطريقة ماإلى واشنطن ، أو مكان ما ، ثقل كاف لنبدأ تغييراً في المناخ .

---

(١) نائب متعصب ضد الزنوج – المترجم .

(٢) رئيس المخابرات الأمريكية السابق – المترجم .

* ماذا يحدث لأناس مثل ميريديث يضعون أنفسهم في الخطوط الأولى ؟

– آها . يمكنك أن تمسكي نفسك بكليتها خلال العمل كله ، ولكن لابد وأن يكون رد فعل قوي في مكان ما . بعضهم يمضون إلى مؤسسات عقلية . يصعب جداً تصديق هذا . لقد تذوقت هذا مرة واحدة. عندما ذهبت إلى تالاهاسي (فلوريدا ، آب ، ١٩٦٠) لأجلك ، كنت أعيش في منزل صغير على الطريق العام ، وكانت هناك أشجار على الطريق ، وكانت غرفتي الأخيرة تماماً . كنت أعود حوالي منتصف الليل ، ولأني كنت الزنجي الشمالي الوحيد في البلدة ، فقد كنت مرئياً بصورة فظيعة ، وكان ضوئي هو الوحيد المتأخر في الليل ، لأني كنت أطبع مذكراتي . لم أتمكن من تجنب التفكير بالطريق العام وهذه الأشجار . لم أستطع التغلب على ذلك بالقول : « لاتكن سخيفاً ، ياجيمي . » وكنت مرعوباً حتى منتصف الموت . لكني تحملت وأخيراً مضيت إلى باريس . وكنت أتناول الغداء مع صديق ، يوم وصولي ، وفجأة بدأت أرتجف . وبقيت في بيته يومين . كنت خائفاً من البقـــاء وحدي . وعلمني ذلك شـــيئاً عن كم كان الضغط أعظم بكثير بالنسبةلهؤلاء الأولاد الآن . على رد الفعل أن يجيء،عليه أن يجيء. ومؤخراً تحدثت إلى الصبي الزنجي الوحيد في مدرسة مختلطة بنيو أورليانز . لقد وقف وتحرك كجندي صغير ، وكان ذلك مؤثراً جداً ومخيفاً جداً . لأنه لاصبي في عمره يمكن أن يكون محكوماً هكذا فلا يدفع الثمن فيما بعد على نحو ما .

* هل تظن أن إلغاء التفرقة في المدارس مكان جيد للبداية ؟ وضع عبء هذا كله على الأطفال ؟

– عند هذه النقطة لن يكون هناك مكان جيد للبداية ، فعلاً . ولكن بطريقة أخرى ، بعض الأطفال الجميلين هم الوحيدون الذين يمكن أن يفعلوا ذلك .

* الأفلام والشواطيء ، كل هذا ، تبدو جهداً ضائعاً .

– حسناً ، ليس هكذا كلية ، مع ذلك ، مايحاول المرء أن يفعله ببساطة هو أن يجعل البيض يعتادون رؤيتك هنا وهناك دونما مكنسة في يدك . أظن أن هذا مهم كالمدارس ، لأن الجدار قد أشيد على كل صعيد بمفرده ويجب أن يهبط على كل صعيد . لكن الحكومة ، لأسباب خاصة بها ، تفضل أن يعمل الزنوج في الجنوب بموجب تسجيل انتخابي وليس أن تلغي التفرقة في الباصات أو منصات القهوة أو المخازن ، والله يعلم : أن لاتكون هناك أية مقاطعة . الحصول على الحق الانتخابي سيستغرق سنوات ، بأية حال ، وإذا لم تفعلي شيئاً آخر سوى هذا ، فالانتخاب آمن لمدة خمسين سنة أخرى .

* ماذا تقول في فكرة أن الزنوج لايستطيعون الوصول إلى أي مكان حتى يبدأوا بالتحرك الفعال كمجموعة حقيقية ؟

– لاأعرف ، بناء على أي مبدأ سيقوم التحرك الفعال ، هذه هي المشكلة .

* ولكن شئت أم أبيت فأنت منزج في دور ما كناطق باسم الزنجي – مجموعة لاينبغي أن تكون مجموعة . ماهو شعورك تجاه هذا الدور ؟ يمكن أنك لم تنتخبه ، ومع ذلك . . .

– ومع ذلك فهو حقيقي .

* أتستطيع التكلم لأجل هذه الملايين ؟

– لاأستطيع . لاأحاول .

* الافريقيون الجدد لايبدو أنهم يعتقدون أنك تتكلم لأجلهم . ماذا بشأنهم ؟

– إنهم زنوج أمريكيون رومنتيكيون يظنون أن بوسعهم تقمص النضال الافريقي . أنت لاتستطيعين التعامل مع أي إنسان يدعي بأنه يأتي من حيث لايأتي ، لاتستطيعين أن تحترميه ، ولا تستطيعين أن تثقي به . يمكن أن أذهب إلى إفريقيا وأعتقد أنني افريقي أبحث عن قبيلتي – وأين هي ؟ لكنهم يسمعون كيف أتكلم ويرون كيف أمشي ، ولن يحبوني أكثر وأنا أدعي أني لم آت من هارلم . والافريقيون يتذكرون ، مع أن الافريقيين الجدد لايتذكرون ، عندما لايتكلم الزنوج الامريكيون مع الأفريقيين . لكني أشعر أني منخرط جداً مع الطلاب في الجنوب . ولست أعتبر نفسي ناطقاً باسمهم ، أيضاً ، لكني أعتقد فعلاً أنهم يثقون بي ولا يمكنني أن أخذلهم . وهذا مايضبطني أكثر من أي شيء في هذا المحتوى ، لأنه لاأحد يبدو أنه يقوم بذلك ، حقاً ، والصغار يحتاجون إلى أحد مايتحدث إليهم ، يصغي إليهم . يريدونك أن تحترمي أسئلتهم .

* ماذا يسألونك ؟

– حسناً ، يسألون أسئلة حقيقية . « ماذا تفعل إذا قال لك المعلم أنه بدلاً من المحاضرة بالاضراب أو الاعتصام يجب أن تنال تعليمك أولاً ؟» أحدهم سألني . وقلت ، «سأقول لمعلمي إنه يستحيل أن تنال تعليماً في هذه البلاد حتى تغير البلاد .» وقال الصبي « شكراً» . وهذا يعطيني شيئاً.

* لنعد إلى خوف الزنجي ، ألم توح أنت أيضاً بأن الجنس يثوي في قرارته ؟

ـ نعم ، أظن أن له علاقة بكلية الخُلُق الطهراني (Puritan) فكرة أن اللحم شيء يستدعي الخجل . والعبء الموضوع على المرء لأنه ذكر زنجي ، مريع ، وإنه يقول شيئاً عن فقر سرير القط الأبيض أو سرير الدجاجة البيضاء ، وهذا شيء يصعب تصديقه في هذه الأيام .

* لكنك تعشق الحديث عن الجنس !

ـ هذا صحيح ، وهنا يدخل الزنجي . إذا كان الزنجي حاضراً في غرفة ، فثمة صمت كبير عندئذ . الجنس في ذهن كل إنسان ، ولكن لن يقول أحد أي شيء . يمكنك أن تري الناس وهم في منتصف تعابيرهم يغيرون مدرج السرعة ، وينعطفون انعطافات صحيحة جامحة. لقد أرادوا الحديث عن الجنس ، لكنهم الآن لن يفعلوا ذلك . لأن الجنس هنا كائن ، تماماً في منتصف الغرفة ويتناول المارتيني المز . ولكن من ناحية أخرى ، في الرابعة صباحاً ، عندما يثمل الجميع إلى حد كاف ، عندئذ يمكن أن تحدث أشياء خارقة .يصعب جداً وصف هذا . إنه شيء أريد أن أفعله في رواية .

* لماذا هذا الفقر في سرير القط الأبيض ؟

ـ لدي بعض الحدوس القوية . هذا شيء مرتبط بالطهرانية ، مرة أخرى . شيء مرتبط بكلية دور النساء في هذه البلاد منذ صارت بلاداً . شيء مرتبط بقلة النساء وخشونة البلاد . لاأعني فقط الخشونة الفيزيائية ، أعني التوحد ، التوحد الفيزيائي فيها . وأنت تعبرينها ، لابد وأنها كانت مروعة . لابد وأنها كانت مروعة . وهذا شيء مرتبط بالهنود . فالبيض تزوجوا من الهنود وناموا معهم وقتلوهم أيضاً .

* أتظن أن التاريخ يعمل على هذا النحو في لاوعي الناس .

ـ أظن أنه يعمل على هذا النحو فعلياً . يجب أن يكون هكذا . لأنه عندما تسقط فرمات البطاطا في أزمتي ، مايمكنك الاعتماد عليه أخيراً ليس ماحدث يوم كنت أنت على الأرض ، وإنما ماجاء قبلك . وهذا مايوصلك إلى أزمتك أخيراً . وفي مكان ما كان من ذاتك . تحملين هذا كله . ويجب أن تقعي في مشكلة كبيرة كيما تلتفتين إليه وتستعملينه ، أو لتشكي في وجوده ؛ ولكن عندما تقعين في مشكلة ، فهذا ماتتحولين إليه ، وهذا يعني أنه يجب أن يكون هناك .

* في كتابتك كنت دائماً قاسياً على كل إنسان ، أبيض وأسود ، ولكنك مؤخراً تبدو أقسى وأقسى على البيض .

ـ ماأريد أن أفعله في المسرحية التي أعمل عليها الآن هو أن آتي بكل ذلك سوية ـ مافعله البيض وأيضاً مايفعله السود . ولا أعرف كيف أعبر عن هذا .

* حسناً ، كل شيء قلته عن البيض كان سلبياً ؛ على أنك تقول إن لدى السود شيئاً يقدمونه لنا ودونه سننفق . .

ـ أظن أن هذا حقيقي ، إذا لم ينقذ الزنجي هذه البلاد ، فلن يستطيع أحد غيره . ولو أستطيع أن أجد كلمة أخرى غير « زنجي » لكنت أقرب إلى ماأقصد . لا أقصد الزنجي كشخص ؛ أقصد الزنجي كتجربة ـ مستوى من التجربة ينكره الأمريكيون دائماً .

* أحد أكثر الأشياء التي قلتها تحييراً هو أن سوادك يذكر البيض بموتهم .

– قصدت ماقلت : لو كنت زنجياً يتعامل مع الناس طيلة اليوم، طيلة العام ، طيلة الحياة ، وهم لاينظرون إليك ، فعليك عندئذ أن تستنتجي يوماً إلى أي شيء ينظرون فعلاً . واضح أنه ليس أنت . عندما كنت في السابعة عشرة ، وأعمل في الجيش ، لم يكن بوسعي أن أصير تهديداً لأي أبيض حي . إذن لم أكن أنا ، وإنما كان شيء لم يرغب هو في رؤيته . أوَ تعلمين ماذا كان ذاك ؟ في المآل ، نعم ، كان موته . فالابيض عرف أنه لن يود أن يكونني . أناس ليسوا بالتأكيد وحوشاً فظيعة على أي صعيد سيفعلون لك أشياء فظيعة ، بنصف تعمد أو بتعمد ، مصممة لحماية زوجاتهم وأطفالهم . وهذا مايعنيه إبقاؤك حيث أنت . إذا تحركت من مكانك يتغير كل شيء . إذا لم أكن مايظن الأبيض أنني ، عليه إذن أن يجد مايكون هو .

* هل نستخدم المركز لنعوض عن الهوية ؟

– بالضبط . لذلك فأنا القط الوحيد الذي له هوية ، لأنها في جلدي.لديهويةمبنية داخلي بالنسبة للآخرين ، وهي أكثر مما لديهمعني ، وأكثر مما لديهم عن أنفسهم ، أيضاً . وهم يخشون المرء ويحتقرونه بسببها .

* ماذا بشأن عندما تنظر إلينا ؟ هل نحن مجرد فقاقيع ؟

– لا . لايمكن أن تكونوا ، بالنسبة لي. لأنكم كلكم تمتلكون القوة الأعظم . يمكن أن أكون أنا فقاعة بالنسبة لكم ، أما أنتم فعلي أن أدرسكم لكي أبقى حياً . ويمكن لهذا أن يقتلكم ، ولكن إذا لم يقتلكم فهو يعطيكم لطمة ما . ليس الأمر مايقوله الناس . انصتوا إلى ما لا

يقولونه . كثير من أسلوب الزنجي – أسلوب رجل مثل مايلز ديفيز أو راي تشارلز أو أسلوب رجل مثلي – يقوم على معرفة بما يقوله الناس حقاً وعلى رفضنا لسماعه . وأنتم تلتقطونه من اللطمة ، وهذه أصدق من الكلمات .

* يقولون إن الناس المحرومين من الاستعمال الكامل لطاقاتهم الفكرية ، يعوضون ذلك بالقوى الاستثنائية للحدس . هذه صحيح بالنسبة للزنجي ، بالتأكيد ؟

– أنت تعيشين كليةً تقريباً بحدسك . ويجب أن يطور تطويراً عظيماً . والطاقة الفكرية على أي حال ، هي طريقة أخرى لتتجنبي نفسك . على المرء أن يجد طريقةً يمضي بها في الحياة أو التجربة ، وهذا غير ممكن فكرياً .

* لابد وأن لديك حساً حقيقياً بما أنت ، على أي حال . كيف تعرّف نفسك ؟

– لاأعلم. شيء من الاحترام للنفس، وهو ما له علاقة – كمايقرل صديقي الطبيب سيدني بواتييه – بمعرفة من أين أجيء . ومعرفة ذلك فعلاً. وعلى نحو ما ، إن تعرفي ذلك ، تعرفي شيئاً ما آخر ، أيضاً . لاأستطيع أن أقول بالضبط ماهو الذي تعرفين . ولكن إن تعرفي أين كنت ، يأتك حس ما بأين تكونين .

* واضح أن « من أين أتيت » وقفت ذات مرة بينك وبين حس بمن تكون .

– لامناص من هذا ، وأظن بالنسبة لكل إنسان . لابد له . يجب

أن تقبليه ، لاتستطيعين الفرار . أعرف ، لأني حاولت . وأظن أن لمن أنت ، علاقة ما بالمسؤولية ، أيضاً .

* تجاه من وماذا ؟

– نوع المسؤولية الذي يعني أن لديك وقتاً لتبكي ، لأن لديك الكثير لتقومي به ، والضغوط فادحة . إنه التعلم بسرعة كبيرة أنه ليس ثمة أعذار ، أنك إن تفشلي ، فلأنك أنت فشلت . وهذا بالطبع لايعني أنك لن تفشلي ، فبطريقة أو أخرى كل إنسان يفشل . على كل إنسان أن يتعامل مع هذا السؤال عن من وماذا هو . علي أن أتعامل معه بسبب الصغار ، الطلاب ، وعلي أن أتعامل معه لأني كاتب . على الكتاب أن يستفيدوا منه كله ، كل نتفة منه . هذا كل مالديك . خذيه أو تموتي .

* ولكن بطريقة ما ألم يكن أسهل عليك أن تجد من أنت لأنك زنجي وتوجب أن تواجه عذابك ؟

– نعم . ولكن هناك شيء آخر أيضاً . حنّة آرندت قالت لي إن الفضائل التي وصفتها في قطعة (النيويوركي) – الحسية التي تكلمت عنها ، والحرارة ، ومقلايات السمك ، وكل هذا – أشياء نمطية خاصة بالناس المضطهَدين . وقالت إنهم لسوء الحظ – وأظن أنها مصيبة تماماً – لاينجون حتى مدة خمس دقائق من نهاية اضطهادهم .

* وإن مانراه كمزايا ذاتية للزنجي هو الخطط اليائسة وحسب التي يستعملها أناس لايملكون شيئاً ليبقوا أحياء ؟

– وأنت ترضين بلا شيء ، وإن تبقي حية تحصلي على نوع من

الاعتداد ، يجب فعلاً أن تعرفي نفسك لتجدي مصادر للرضى بالحد الأدنى . ولكنك لن تفعلي ذلك إذا لم ترغبي عليه . ولحظة يكف إرغامك عليه ، ستكفين عن القيام به .

* وأصحاب الملايين الزنوج أبعد مايكونون من الحقيقة ، كأي إنسان آخر ؟

– ماداموا يدّعون بأنهم بيض .

* قلت أنك نفسك شعرت مرة بأنك لم تعرف ماإذا كنت أسود أو أبيض . ماذا عنيت ؟

– حسناً ، عنيت أني لم أعرف من كنت إطلاقاً ، كانوا يقولون « لاتتصرف كزنجي . » التصرف مثل الزنجي عنى الأكل باليدين ، أو أن تحكي جسمك أو تلعني أو تتشاجري أو تثملي أو يكون لك شعر مزغبر – هذه الأشياء كلها . ولوقت طويل بذلت جهداً ضخماً محاولاً ألا أتصرف كزنجي . سبّلت شعري ، ولم أرفع صوتي قط ، امتلكت آداب مائدة كاملة ، وبالطبع لم يُجدِ ذلك أبداً .

* كنت مجرد زنجي ثقافي !

– كنت زنجياً ثقافياً . كنت دائماً أرتدي نوعاً من مشد حديدي. ويعني أني لم أستطع التكلم مع البيض ، لأني كنت أتكلم بطريقة معينة ، ولم أستطع التكلم مع السود أيضاً ، لأني كنت بالغ الانشغال بألا أكون واحداً منهم . وكرهت البيض من قرارة قلبي . وكرهت السود باعتبارهم متبذلين جداً ! وأدركت أيضاً أنه إذا كان الأبيض يقوم بأي من هذه الأشياء فقد قيل لي ألا أفعله ، فلا أحد يقول إنه

يتصرف كزنجي . كنت الوحيد الذي يتصرف كزنجي ، لأني كنت فعلاً زنجياً . بصرف النظر عما فعلت ، كنت أتصرف كزنجي . لذلك قررت أن أتصرف كزنجي ، على الأقل أتصرف كأنا .

* ماذا عنيت عند ماقلت أن الأسود يجب أن ينسّي الزنجي فيه ؟

– حسناً ، أعني هذا . إذا أردت أن أهزم بواباً ، قد لاأهزمه ، ولكن يجب أن أعرف أن هذا هو ماأريد أن أفعل حقاً ، أني لست القط المتحضر المتماسك المترفع الذي أحلم بأن أكونه إطلاقاً . أنه إذا لطمني شرطي ؛ من المحتمل جداً أن أحاول قتله . وإذا لم أفعل ، فليس ذلك لأني لاأريد . سيكون لأن شيئاً آخر يعمل وأعرف أنه يجب أن أفعل شيئاً آخر . لكني أعرف أنه هناك . وهذه هي حمايتي الوحيدة ضده .

* وليست المسألة مسألة أبيض أو أسود إطلاقاً ؟

– إنها مسألة الكف عن مزيد من الكذب ما وسعك الأمر ، وبعض السود يعرفون أن بعض البيض يعرفون ذلك ؛ وبالنسبة للبقية.. حسناً ، هناك قلة قليلة جداً .

* أهناك أي أمل في الكيان السياسي ؟

– لا ، ليس الآن . سنكون محظوظين لو كان لنا رجل عظيم في البيت الأبيض الآن ، لو كان لنا رجل عظيم . ليس لنا ، ولكن إذا..

* هل عرفت أبداً أي إنسان بدا لك عظيماً ؟

– جيمز ميريديث . إنه رجل ،رجل صغير صلب للغاية ومحب للغاية .

* مايزال محباً ؟ هل كبت حقده ؟

– في مسائل معينة لاأظن أن الحقد يعمل بعد الآن . لاأظن أني اكره أحداً الآن فصاعداً . هذا يكلّف كثيراً . توقفت عن محاولة أن أكون أبيض . وقانوني هو إني أكره البيض فعلي أن أكره السود .

* أهناك آخرون تراهم عظماء ؟

– رجل اسمه جيرومسميث . إنه أحد قادة الطلاب في نيوأورليانز ، وأحد محترفي جاكسون ، ميسيسبي – ضرب بالقبضات النحاسية حتى فقد وعيه تماماً ؛ ليس الانهيار ببساطة ، وإنما فقدان الوعي . وهو مايزال يعالج من ذلك . إنه في أول شبابه . كان يعمل في تفريغ المراكب وشحنها . وهو رجل هائل .

* لماذا هو هائل آلأنه نجا ؟

– لا ، هو هائل لأنه يعرف ماحدث . إذا كان لأحد حق في أن يكره البيض ، فلجيروم هذا الحق . لكنه لايكره . لايكره .

* قلت إنك كنت تكره نفسك . كيف تغلبت على ذلك ؟

– حسناً ، أظن أن لهذا كل العلاقة بأخوتي وأخواتي . لايمكنك أن تنخرطي مع هذا العدد من الناس الشباب جداً دون أن تفعلي واحداً من شيئين : إما أن ترفضي هذا كله ، أو أن تدركي آجلاً أم عاجلاً أنه جزء منك . وقد أحببتهم حباً جماً . لم أكره نفسي دائماً . في البداية الأولى كنت . كنت – والآن . على نحو ما أنت تأخذين قيمتك من أعين الآخرين . وكان لصديق في سويسرة شيء في هذا ، أيضاً . على نحو ما ،أنقذ حياتي إذ رفض أن يسمح لي بأن أصاب بجنون الاضطهاد بسبب لوني . وقد فعل ذلك بأن لم يكن آسفاً عليّ . وكان لأمي شيء

في هذا أيضاً . أظن أنها أنقذتنا كلنا . كانت الشخص الوحيد في العالم الذي نتحول إليه ، مع ذلك لم تستطع أن تحمينا .

* لايبدو أنها تلك الشخصية المعزية للماما السوداء التي نعشقها نحن البيض . الوصيفات التي نعرف ، مثلاً .

– نعم ، التي هي كلية الحكمة ، كلية الصبر ، كلية التحمل ، لكن الأمرعاطفياً سهل جداً،لأنه لهذه الوصيفاتفي الحقيقة أبناء ربما يكونون الآن قد تحولوا إلى باعة مخدرات ، لأن بوسع أمهاتهم أن يحصلن على عمل وهم لايستطيعون . أنا واثق من أن كل الناس الذين اشتغلت أمي عندهم رأوها بتلك الطريقة ، وهي لم تكن هكذا إطلاقاً. كانت امرأة صغيرة صلبة جداً ، ولا بد أنها خافت حتى الموت طوال السنوات التي ربتنا فيها .

* خافت مم ؟

– من تلك الشوارع . الخوف هناك عند الباب ، عند الباب ! العاهرات ، القوادون ، المشلحون . ولم يتغير ذلك ، بالمناسبة . هذا مايعنيه أن ينشأ أحد في الغيتو . وأنا أفكر في ماتعرفه امرأة مثل أمي ، مايجب عليها بالغريزة أن تعرفه ، ما وجب عليها أن تعرفه منذ البداية الأولى: أنه ليس ثمة أمان وأن لاأحد آمن ، لاأحد من أطفالها سيكون أبداً آمناً . إن طبيعةالغيتو هي أن تخلق في المآل وعلى نحو ما تلك المهارات اللاأخلاقية التي هي المهارات الوحيدة الجديرة بالاكتساب . لايجب عليك أن تكوني عذبة لتنجي في الغيتو ؛ يجب أن تكوني ماكرة . عليك أن تصنعي القواعد وأنت تتابعين ؛ وليست هناك قواعد أخرى . لاتستطيعين أن تستدعي الشرطة .

* وماذا عن أبيك ؟

– كان تقياً على منبر الوعظ ووحشاً في البيت . لعله أنقذ كل أنواع الأرواح ، لكنه فقد جميع أبنائه ، كل واحد منهم . ولم يكن الأمر حقاً أمر عقاب بالنسبة له : كان يحاول قتلنا . لقد كرهت عدداً قليلاً من الناس ، لكني فعلياً كرهت شخصاً واحداً فقط ، وكان هذا أبي .

* هل كرهك ؟

– على نحو ما ، نعم . لم يحبني . ولكن أمضى وقتاً فظيعاً ، أيضاً. وبالطبع ، لم أكن أنا ابنـــه . كنت بندوقاً . وما أراده لأبنائه كان ماصرته أنا . كنت الولد الألمع في البيت لأني كنت البكر ولأني أحببت أمي وفعلاً أحببت هؤلاء الصغار . وكنت ضرورياً : غيرت الحفاضات وعرفت أين كان الصغار ، واستطعت أن آخذ عن أمي بعض الضغوط وبطريقة ما أقف بينه وبينها – وهذا دور غريب يقام به . لقد اضطررت إلى أن أتصدى لأبي ، وفي تعلمي هذا صرت بالضبط ما أراد أبناءه الآخرين أن يصيروا ، ولم يستطع تقبل ذلك ، وربما لم أستطع أنا أيضاً .

* هل أثر على أفكارك بشأن مابوسعك أن تفعل في العالم ؟

– فعل أبي شيئاً واحداً لي . قال . « لاتستطيع المضيّ . » وقلت ، « اسمع يا . . . لاتقل لي مالا أستطيع أن أفعل ، أنا لاأستطيع ؟ لاتقل لي لاأستطيع . سوف ترى . »

* لماذا لم تكن تستطيع ، بالنسبة له ؟ لأنك كنت أسود ؟

– لأني كنت أسود ، لأني كنت صغيراً ، لأني كنت قبيحاً . لقد جعلني قبيحاً . وقد اعتدت أن أضع على عيني بنسات لأجعلهما ترتدان إلى الخلف .

* ولكن من هذا انبثقت هوية .

— نعم ، كل هؤلاء الغرباء المدعوين جيمي بولدوين .

* من بعضهم ؟

— هناك الأخ الأكبر بكل مافي ذلك من أنانية وتصلب . الوقع سيكون دائماً هناك ، وليس بوسعي أن أفعل شيئاً سوى أن أعرف أنه هناك وأضحك . كبرت وأنا أقول للناس ماينبغي أن يفعلوه وأصفعهم على أقفيتهم ، وعلى نحو ما سأظل أفعل ذلك دائماً . ثم هناك الولد الصغير المشفق على ذاته . تعرفين : « لاأستطيع ، لأني قبيح . »إنه مايزال موجوداً في مكان ما .

* من أيضاً ؟

— كثير من الناس . بعضهم لايمكن ذكره . هناك رجل . هناك امرأة أيضاً . هناك كثير من الناس .

* قيل عنك إن لديك هوسين : اللون والمثلية .

— لست متأكداً تماماً من أن لدي هوسين . إنها أكثر من ذلك .

* مهما كانت ، هل هي متواشجة ؟

— لنعد إلى حيث كنا نتحدث عن الزنجي والجنس ، ولنعد أيضاً إلى افتقار الأمريكي الأبيض للأمن الجنسي ، ولنحاول عندئذ أن نتخيل مايمكن أن يشبه كونك زنجياً مراهقاً يتعامل مع الناس الذين يمثل بالنسبة لهم رمزاً قضيبياً . الذكور الأمريكيون هم الناس الوحيدون الذين واجهتهم في العالم الذين يرضون أن يدوسوا على الإبر قبل أن يدوسوا على السرير بعضهم مع بعض . لأنهم خائفون من هذا ، هم لايعرفون كيف

يمضون إلى السرير مع النساء أيضاً . وقت عرفت أناساً ماتوا حقاً وصدقاً من هذا الرعب . أنا لا أعرف ماذا عاد المثلي يعني ، ولا الأمريكيون أيضاً .

* أنت لاتظن أنه مرض ؟

– هذه إحدى الأساطير الأمريكية . مايحدث لي دائماً هو أن الناس في أجزاء أخرى من العالم لم يكن لديهم قط هذا النوع الخاص من الصراع . إن تعشقي صبياً ، فأنت تعشقين صبياً . وحقيقة أن الأمريكيين يعتبرونه مرضاً تقول عنهم أكثر مما تقول عن المثلية .

* ماالذي سيمنع السود من أن يصيروا مثل البيض عندما يحطمون الحواجز ؟

– هذا مايخيفني عندما نتكلم عن المشكلة الزنجية . أنا أدرك أن معظم البيض لايدركون أن الزنجي مثله مثل أي إنسان ، تماماً أي إنسان آخر ، وأنه عندما يتغير الوضع ، مفترضين أننا سنعيش لنرى ذلك ، سيبدأ شيء آخر ، قد يكون مريعاً بقدر الشيء الذي نخوضه الآن . وإن مايعرفه بعض الطلاب في الجنوب هو أن الأمر ليس أن يُقبلوا ضمن هذا المجتمع إطلاقاً . الأمر هو أن يهدموه بطريقة ما ، ليس لها علاقة بالكرملين . هو أن يغيروا شكله ألا يقيموا السلام معه . الأمر هو أن يقيموا مدينتهم الفاضلة مهما كان هذا مبتذلاً .

* ألن يهرب معظم الناس منه بدلاً من أن يغيروا شكله ؟

– لا تستطيعين الهرب . فأنت لاتخرجين من المجتمع الصناعي لأنك تقولين إنك خرجت أو لأنك ترتدين لحية . أنت ماتزالين هنا تماماً حيث كنت ؛ لم تتحركي بوصة واحدة .

* ماذا عن سنواتك في أوروبا ؟ أكان ذلك هروباً ؟

– سأقول هذا : أعرف جيداً أني نجوت ككاتب بالعيش هناك هذه المدة الطويلة ، لأني لو لم أعش في الخارج ، لما اضطررت لكسب المزيد من المال .

* هل تغريك العودة أبداً ؟

– كل ماأستطيع فعله هو أن أصنع الشروط التي أستطيع العمل بموجبها . وبالنسبة لي هذا يعني كوني رحالة أطلسياً . لكن ماهو أصعب من كل شيء أنك تعاقبين لمحاولتك البقاء على صلتك بذاتك . أنا عندي حياة عامة – وأنا أعرف ذلك ، طيب ، ولدي حياة خاصة ، شيء أعرفه أقل بكثير . والإغراء هو أن أتجنب الحياة الخاصة لأن بوسعي الاختباء في الحياة العامة . ولدي أسباب ممتازة لأن أفعل ذلك . لأن ماأفعله يحوز على الاعجاب الشديد – تعرفين ، هذا الجاز كله . سوى أن هذا ليس أهم شيء ! الشيء الأهم في مكان آخر . إنه دائماً – في مكان آخر . لكن هذه ليست حياتي ، وإن أدّع أنها حياتي ، أمت. لست ناطقاً شعبياً. أنا فنان .

* أنت تسرق من الفنان لتدفع للزنجي ؟

– نعم . هذا واحد من أثمان نجاحي، ولنعترف، أنا كاتب زنجي تعرفين أن سيدني بواتييه ليس مجرد ممثل ؛ إنه ممثل زنجي . ليس مجرد نجم سينمائي ، هو النجم السينمائي الزنجي الوحيد . ولأنه في المركز الذي هو فيه ، فعليه التزامات لاتكون على توني كرتيس أبداً . وقد جعل هذا من سيدني رجلاً فذاً .

* أيستطيع الزنجي أن يتكلم أبداً عن أي شيء سوى كونه زنجياً؟

- أنا متعب جداً من الأبيض والأسود، تعرفين، جد متعب من الحديث عنهما، وخاصة عندما لا نأتي بفائدة. ماعليك أن تفعليه، كما أفترض، هو أن تحققي المفردات بشيء لاتحتويه بعد. ألا ترين ماأحاول أن أفعل؟ أحاول أن أجد كلمة أخرى إلى جانب «زنجي» لأقول ماأقصد، وأنا لاأستطيع أن أستعمل «مأساة».

* لماذا لا؟

- لأني لم أصطلح على التعابير التي سأستعملها بها. كل ماأعرف.. فجأة فكرت بجميع الزنوج الذين لايعرفون أي شيء أيضاً.

* إذ تحدثنا الآن، ترجمت الزنجي إلى تعابير...

- لاعلاقة لها بذاك.

* لاعلاقة لها بذاك. وهو الذي ماكنا نتحدث عنه حقاً.

- والذي هو الشيء الوحيد الممكن أن نتحدث عنه. لاأعرف. لاشيء سيحدث ليغير كل هذا قبل أن نموت - هذه المفردات.

* وعلينا أن نمضي فنتحدث عن الأسود والأبيض، وليس هذا هو الأمر إطلاقاً.

- هذا لايكفي، وليس شيقاً. لاأظن أن كثيراً سيحدث، إلا الكارثة، فيغير الأشياء.

* النار في المرة القادمة؟

- نعم. الناس لايتخلون عن الأشياء؛ الأشياء تؤخذ منهم. وأنا لاأخاف من حرب أخرى، حقاً. أنا خائف فقط من الفوضى، انعدام الشعور، اللا مبالاة - وهي الطريق التي سلكها الناس إلى أو شفتنر.

القصص الزنجي المعاصر

بقلم : هويت و . فولر

قبيل دخول الولايات المتحدة الحرب العالمية الثانية ، ظهر المرحوم ونستون تشرشل في الاجتماع المشترك لمجلسي الكونغرس في واشنطن ، وفي خاتمة خطابه اقتبس الأبيات التالية :

إن كان يجب أن نموت ، آ ، فلنمت بنبل ،
بحيث أن دمنا الغالي لن يسفح
عبثا ؛ وعندئذ حتى الوحوش الذين نتحدى
سيضطرون لتكريمنا رغم موتنا !
. . . .
كرجال سنجابه العصابة المجرمة الجبانة ،
منضغطين على الجدار ، نموت ، ولكن نرد بالحرب !

معظم الشيوخ والنواب الذين سمعوا هذه الأبيات سمعوها للمرة الأولى ، ومع أنهم أثيروا عاطفياً بلا شك فلم تكن لديهم أية فكرة عن أن الكلمات الفصيحة المنبثقة من شفتي رئيس الوزراء البريطاني قد كتبها أمريكي . ولو أنهم عرفوا هوية الشاعر ، لشعر كثير منهم بالإهانة البليغة . فالأبيات التي تلاها السيد تشرشل مأخوذة من قصيدة

« إن كان يجب أن نموت » للشاعر الزنجي المولود في جامايكا كلود ملك كاي من مدرسة هارلم للنهضة السوداء .

بالطبع كانت هناك مفارقة ساخرة لذيذة في استعارة السيد تشرشل لكلمات شاعر زنجي كي يقنع الكونغرس الأمريكي بالانضمام إلى بريطانيا في حرب ضد العرقية النازية . أما السيد ملك كاي ، عدو التعصب المتحدي الذي لا يلين ، فكان مايمكن أن يسمى الآن في الدوائر السياسية « الزنجي الصدامي » ، وقد كتب قصائده كنوع من الدعوة الشعرية إلى السلاح الأمير كيين الزنوج كي يقاوموا الارهابيين البيض بكل مايقدرون عليه من عنف مضاد . وقد كتبت القصيدة في أوائل أعوام القرن العشرين ، خلال الفترة التي كان فيها البيض الجنوبيون ، بالمساعدة والتهييج الخاصين من عصابة كوكلكس كلان ، يعيدون فرض سيادتهم على الزنوج ، وينتزعون منهم كل حق وامتياز أعطتهما لهم التعديلات الدستورية الثلاثون والأربعون والخمسون . وعبر التعطل العام في بقية البلاد ، غض النظر عن سلب الزنوج حقوقهم في الجنوب . وحتى في الشمال ، أدت سلسلة من الانفجارات الشعبية إلى إنذار الزنوج ضد أن يأخذوا حقوقهم ومركزهم كمواطنين أحرار أمريكيين مأخذاً جدياً تماماً .

إذن ، لم يكن لقصيدة مثل قصيدة ملك كاي أن تنال استحساناً من رجال الكونغرس حتى بعد عشرين عاماً من كتابتها . على أن القصيدة لن تكون أكثر انسجاماً مع وضع ما أكثر مما هي مع الوضع الذي اختاره السيد تشرشل . وواضح أنها كانت إحدى مفضلات تشرشل ، إذ كان قد قرأها أمام البرلمان .

في أي تفحص للأدب الزنجي ، يحسن أن نبقي في أذهاننا أن الحقائق العرقية ، وهي ماهي عليه ، ستجعل قسماً كبيراً من القراء الأمريكيين يجد نفسه خارج التعاطف مع مضمون الكثير من هذا الأدب . في (بعد الجيل الضائع) ، وهو التقييم الدقيق المحسوب لجمهرة الكتاب الشباب بعد الحرب العالمية الأولى ، يبدأ جون ألدردج بالقول : « لايستطيع المرء أن يتكلم عن القصص دون أن يتكلم عن القيم عاجلاً أم آجلاً . » ويقول أيضاً : « من ناحية مثالية ، يجب أن يشترك الكاتب والقاريء في القيم نفسها ، بحيث أن المادة التي يختارها الكاتب لعمله باعتبارها قيمة ، تكون قيمة لدى القاريء . . . » عملياً ، إن لم يكن مبدئياً ، يمتلك العرقان المختلفان في أمريكا قيماً مختلفة ، أو على الأقل طرقاً مختلفة لتفسير القيم نفسها . وفي رأي السيد ألدردج فان « كتابة الرواية سيرورة لتعيين القيم في التجربة الأنسانية أساساً ، » وعندئذ يبدأ الصراع . ويقول السيد ألدردج :

مادمنا نطلب من الرواية شكلاً قصصياً ووظيفة ، فهي يجب دائماً أن ترتبط بأفعال الناس في إطار مجتمع معين. ويجب أيضاً ، مادمنا نطلب منها جودة الفن الجدي ، أن تتوج هذه الأفعال بالمعنى . ولتلبية هذه المتطلبات ، يبدأ الروائي دائماً بالمعنى الذي يجلبه إلى التجربة التي اختارها ، باعتباره حساسية فريدة ، لتكون مادته . وهذا يصل إلى ما لا يقل عن كل شيء يكونه أو صاره حتى لحظة الكتابة ، وذلك الجزء من كل شيء يكونه ويستطيع أن يوصله باللغة إلى القاريء .

بكلمات أخرى إن جمهور القراء الذي هو في معظمه أبيض ، يجب أن يتعرف أولاً على طبيعة هدف الأدب عموماً قبل الخطوة التالية نحو تذوق الأدب الذي يكتبه الزنوج . وإن الفشل أو الرفض لدى النقاد والجمهور إزاء هذا الأمر في الماضي ، قد أدى إلى تعلق بوصمة سميت « الأدب الزنجي » ، تجعل من السهل عند اللزوم أن يزدرى معظم هذا الأدب باعتباره غثاء . فمن الشائع مثلاً أن نسمع وصفاً لروايات زنجية مثل « أدب احتجاج ، » والمعنى المقصود الواضح في هذا هو أن « احتجاج » في هذا المحتوى تتعادل مع مجرد الدعاية . لكن تفحصاً موضوعياً لكثير من الأدب الذي يعتبره الجمهور «عظيماً» سيكشف عن جروس من « الاحتجاج . » والسيد ألدردج يصنف الأعمال الأولى لهنمغواي وجون دوس باسوس وتيودور درايزر وسنكلير لويس كأدب « احتجاج » ، وهم الكتاب الذين انتجوا أكثر الأدب إثارة للنفس بالنسبة لأي جيل في تاريخ هذه البلاد .

والسيد ألدردج يصنف أعمال كتاب مابعد الحرب العالمية الثانية بأنها « حانقة » — غور فيدال ، نورمن ميلر ، ميرل ميللر ، إروين شو وفائس بورجيلي بين هؤلاء — قائلاً إن رواياتهم « قد طمرت في داخلها كراهية جراحية يائسة . » وقد قال الناقد الشاعر البارز مارك فان دورين في (القاريء الخصوصي) إن « الأدب كله يدعو لأفكار ، » كما لاحظ إرنست همنغواي أن « الكتاب يصاغون في الظلم كما يصاغ السيف . . . »

لماذا إذن الوصم المستمر لكتابات الزنوج الجادة بأنها « أدب احتجاج » ؟ لقد دخل رالف إليسون إلى اب السبب في مقابلة مع كتاب (باريس ريفيو) . فقد سئل عما إذا كان يعتبر روايته (الرجل

الخفي) « عملاً أدبياً صرفاً ، مقابل كونها من ضمن تراث الاحتجاج الاجتماعي ، » وأجاب أنه لايرى

أين انشطار بين الفن والاحتجاج . إن (مذكرات من تحت الأرض) لدوستويفسكي ، بين أشياء أخرى ، احتجاج على محدوديات عقلانية القرن التاسع عشر . دون كيشوت ، قدر الانسان، أوديب ملكاً ، المحاكمة- كل هذه تجسد احتجاجاً على محدودية حياة الانسان نفسها ، إذا كان الاحتجاج الاجتماعي نقيضاً للفن ، فماذا نفعل عندئذ بغويا وديكنز وتوين ؟ إننا نسمع كثيراً من التذمر مما يسمى « رواية احتجاج » ، وخاصة إذا كتبها زنوج . . .

وأضاف إليسون أنه

ربما مع ذلك ، أن هذا الشيء يمضي في الإتجاهين : الروائي الزنجي يجذب سواده حوله باحكام بالغ عندما يجلس ليكتب - هذا مايؤمن به النقاد المعادون للاحتجاج- ولكن ربما أيضاً أن القاريء الأبيض يجذب بياضه حوله عندما يجلس ايقرأ . . . إنه لايريد تقمص شخصية الزنجي ، من منطلق وضعنا العرقي والاجتماعي المباشر... القاريء الأبيض لايريد أن يقترب للغاية، حتى في إعادة خلق تخيلي للمجتمع . وقد أحس الكتاب الزنوج بهذا وقد أدى إلى الكثير من فشلنا .

وقد صيغت هذه النظرة بمباشرة أكبر من قبل الناقد كارل ميلتون هيوز ، وهو ليس زنجياً . فقد كتب في (الروائي الزنجي) :

من المفارقات أن مايجعل الرواية لدى المؤلفين الزنوج أداة للنقد هو معرفتهم بأن المجموعة المسيطرة قد تمتلك أو لاتمتلك شعوراً بذنب قومي تجاه الوضع ،ولكن لديها مصلحة قائمة في أن تمنع تخفيفه ، وهكذا فان الروائي الزنجي كناقد للمجتمع الأمريكي ينسجم مع أطروحة فرويد أننا « يجب أن نتوقع في سياق الزمن تغيرات تحدث في حضارتنا بحيث تصير أكثر تلبية لحاجاتنا وغير مفتوحة للانتقادات التي وجهناها إليها . »

بتعبير أكثر فحة ، نقول إن الأدب الزنجي يزدرى باعتباره « أدب احتجاج » ، لأنه إذا تعامل مع الحياة الزنجية سيكون اتهامياً تجاه البيض ، ولا أحد يحب أن يتهم ، وخاصة بالجرائم المرتكبة ضد الروح الانساني . على جمهور القراء أن يدركوا إذن أنه بينما يكون واجب أي كاتب جدي النظر نقدياً وبصدق إلى المجتمع الذي هو جزء منه ، وكشف هذا المجتمع أمام نفسه ، فان الكاتب الزنجي الشريف سيلفت الانتباه إلى المجالات الخاصة لفشل المجتمع ، بفعل انتمائه إلى مجموعة وضعت قصداً على حفاف ذلك المجتمع .

من ناحية أخرى ، إذا كان الكاتب الزنجي مهتماً بخلق عمل فني ، فهو سيفعل أكثر من هذا بكثير . وإن معظم الكتاب الزنوج عميقو الاهتمام بالفن ، « الزنوج لايتقيدون بالقواعد أكثر من غيرهم من كتاب العروق الأخرى ، » هـــذا ماتكتبه روزي بول المحررة الانكليزية

لديوان (وراء أغاني الزنوج الزرقاء الحزينة) ، « إن تجربتهم مختلفة وحسب .. » ويمضي إلى أبعد من هذا ، روبرت بون مؤلف (الرواية الزنجية في أمريكا) :

مثل أي فنان آخر ، يجب أن يصل الروائي الزنجي إلى العالمية عبر تفسير حساس لثقافته الخاصة . على أن للزنجي الأمريكي ثقافتين وليس ثقافة واحدة ، للتفسير . وهو يحمل عبئاً مزدوجاً ، يتناسب والبيئة المزدوجة التي يعيش فيها . عليه أن يكون ضليعاً بالثقافة الغربية ككل ، وخاصة بتراثات الادب الانكليزي الذي هو جزء منه ، ويكون في الوقت نفسه مهيأ لتوكيد الخاصية الزنجية في تجربته ، مستثمراً إرثه الزنجي كاسهام مشروع في ثقافة أوسع .

أما المسرحي الشاعر لوروا جونز فيصف مسؤولياته كفنان زنجي بهذه الكلمات :

على الفن الرفيع أن يعكس التجربة ، المحنة العاطفية للإنسان ، كما يوجد في عالم كينونته المعرّف . يجب أن ينتج من المصادر العاطفية المشروعة للروح في العالم . ولا يمكن أبداً أن ينتج بتحاشي هذه المصادر أو الادعاء بأنها لاتوجد . لايمكن أبداً أن ينتج من تنسيج الاستجابات العاطفية الذابلة لأفكار اجتماعية صرف عن الانسانية . . .

الكاتب الزنجي المعاصر غالباً مايمشي على إيقاع الموسيقى التي

يسمعها لوروا جونز . هذا لايعني أن معظم الكتاب الزنوج اليوم يخصبون عملهم بالغضب والنار الحارقة في مسرحيات السيد جونز الثلاث : الهولندي ، العبد ، المرحاض . ومثلما تتنوع تجربة كل كاتب في خاصيتها وشدتها ، كذلك تتنوع حساسيته . مع ذلك ، وباستثناء واحد أو اثنين ، فقد توقف الكتاب الزنوج الآن عن الاعتذار لأجل مادتهم: « المصادر العاطفية المشروعة للروح في العالم . » وهم يقولون في المآل إنهم لن يكونوا بعد الآن ضحايا . إنهم مصممون على أن يدمروا أخيراً قوة الأساطير التي يديمها البيض في حياتهم . وقد فشل الاستاذ بون في فهم هذا عندما كتب :

مايزال يتعين على الزنجي أن يشيد حياته من منطلق ثقافة مُنع من الوصول إليها . إنه في وقت واحد جزء منها ومنفصل عنها كمجتمع عريض يعيش فيه . وإن تكيفه مع الثقافة السائدة متصف بنمط متضارب من التقمص والرفض. وحوافزه النفسية الأعمق تتأرجح بين القطبين المغنطيسيين للاندماج والقومية .

كان الاستاذ بون يلتفت إلى فترة النهضة السوداء والسنوات التي أوصلت إلى الحرب العالمية الثانية ، وبقدر ماكان يقيّم ذلك الجيل من الكتاب فان لبيانه امتلاء كبيراً . صحيح أن بعض الكتاب في العشرينات والثلاثينات – وولتر وايت وجيسي فاوسيت مثلاً – نشدوا في رواياتهم إيضاح الفرق الضئيل القائم بين الزنوج والبيض ، حتى أنهم قدموا أبطالاً وبطلات لهم من البياض مايكفي لمرورهم . فبعد كل شيء ، من الطبيعي أن يريد الإنسان الانتماء ، الانتماء الحقيقي ، إلى المجتمع

الذي أنشأه . وصحيح أيضاً أن كتاباً مثل كلود ملك كاي ووالاس ثرمان ، عضوا مدرسة هارلم ، نشدوا التوكيد على النبل والانسانية في الزنجي العادي . ولكن بينما عانق كتاب زنوج ماسماه الاستاذ بون « الاندماجية » في كل جيل ، بأمل أبدي الانبثاق ، فان القومية الزنجية في العشرينات والثلاثينات لم يكن لها مكان تمضي إليه . وكان الجمهور الزنجي لكتب تعكس نظرة كهذه صغيراً حقاً ، وكان تحت ضغط مستمر لكي يكيّف شهيته مع الصورة البيضاء . وبلا جمهور ، وبأمل ضئيل في الحصول على جمهور ، يصعب على الكاتب أن يمضي في الكتابة .

لكن شيئاً ذا أهمية خارقة حدث في العالم في السنوات التي أعقبت ١٩٤٠ ، وهذا الحادث الفريد أحدث ، وسيظل يحدث إلى أمد ،تأثيراً عميقاً على الكاتب الزنجي . فالبنى القديمة للقوة التي كانت تتداعى بهدوء خلال عقود ، انهارت أخيراً في الانفجار الكبير للحرب العالمية الثانية ، وفي الفوضى الناجمة اكتشف سادة الغرب البيض أن قبضتهم أجبرت على التراخي من قبل غير البيض في كل العالم.فجأة صار واضحاً أن عدم كون المرء أبيض لايعني آلياً كونه في موقع الخضوع في العالم، ليس حتى في أمريكا .

إن الوضعية الاستقلالية ، أو التحدية ، للكاتب الزنجي المعاصر في عمله ، يجب ألا تفسر إذن بأنها قومية . إنها مؤشرعلى أكثر بكثير من شوفينية عابرة . لقد استدع كثير من النقاد – وبعضهم زنوج – إلى الأصوات الصدامية لجيمز بولدوين ولوروا جونز وأضرابهما ، وأعلنوا بضجر مبالغ فيه أنهم سمعوا هذا كله من قبل، لكنهم في خطأ

جليل . إن (بلاد أخرى) بما فيها من أخطاء ليست رواية تقليدية تصرخ ضد الاضطهاد الأبيض وتتسول رحمة التسامح والمساواة . وكون النقاد البيض قد اختاروا رؤيتها في هذا النسيج ، عرض من أعراض توجههم الواعي بمركزهم . فبمعنى حقيقي جداً ، ليست (بلاد أخرى) رواية عن الزنوج أبداً . إن روفوس وإيدا سكوت ، الزنجيين الوحيدين في الرواية ، رمزان وعنصرا تفاعل حياديان ، يمثلان الهوة السوداء للروح الإنسانية التي لاينسحر بهاالأمريكيون كثيراً والتي يهربون منها أبداً . والكتاب يتعامل مع غياب — أو فشل — الحب في المدينة الأمريكية العظيمة وفي حيوات بعض الناس الذين يقطنونها . وفي مقالة ظهرت في (الرواية الأمريكية المعاصرة) يكتب الناقد روبرت سير : « الحب والموت هما موضوعا (بلاد أخرى) الحقيقيان، وكلاهما، ليس « بالمعنى الأمريكي الطفولي » كما يقول بولدوين ، وانما بالمعنى الأعمق ، موضوعا قصيدة مثل « اليباب . » إن (بلاد أخرى) في الحقيقة كتاب أسيء فهمه بصورة لاتصدق ، وقد أصابها تعييب للأسباب الخطأ — تعاملها الفظ مع العلاقات بين العرقين والجنسين — وقرئت أيضاً للأسباب الغلط ، رغم مبيعاتها الخارقة .

إن هدف السيد بولدوين أبعد بكثير من الجنس والعرق ، هذين البعبعين في النفس الأمريكية . إن هدفه كبير كبر الأمة . وقد لاحظ السيد سير : « يجب أن نرى أن العنوان ، (بلاد أخرى) ، يمتلىء حيوية بالسخرية المريرة » لأن الرواية تقدم عالماً كما نعرفه ولكن كما لم يوضع من قبل في القصص ليقرأ ، « آخر » ببعده المنذر عما يجب أن يكون وعن الحاجات الانسانية الحقيقية ، ثم « أخرى » باعتبارها أرضاً

ما خاصة حيث جددت قبضة من الناس أنفسهم وشرّفتها . وهذا التوتر يكثّف دور الكتاب في رؤيا بولدوين .

إن مايراه بعض النقاد « قومية » في عمل السيد بولدوين هو إذن شيء آخر . فمثل زنوج آخرين كثيرين ، كتاب ومسرحيين ولاكتاب ، يشعر أن الأمريكيين قد خلعوا المباديء الأساسية للانسانية والعدل والحب ، وأنهم بهذا لطخوا بعمق روح الأمة. وهو يشعر أن الجماهير الزنجية ، بفضل إقصائهم الطويل الإجباري مما يسمى « التيار السائد للحياة الأمريكية » قد اكتسبت وحدها رؤيا مجتمع مبني على مباديء العدل والمساواة . جون ألدردج في كتابته عن الكتاب الشباب بعد الحرب العالمية الثانية ، يقدم الملاحظات التالية عن الأرض التي يعيشون فيها ويعملون :

أمريكا الآن أكثر من أي وقت مضى بلاد تسيطر عليها الآلة وعلى عقلها أجزاء الآلة . وفيها الآن من نماذج بابيت (١) أكثر مما كان عندما اخترع سنكليرلويس الكلمة وعندما صرخ المنفيون في صيحة المعركة لأجل الحرية والفن والمنفى . ولكن من يهتم اليوم بمتابعة الصرخة أو بأن يشجب بالغضب نفسه ، أو يهرب إلى الأبد إلى المنفى الفني .

حسناً ، الكاتب الزنجي الشاب يهتم ، وهو يهتم لأنه التقط رؤيا لأمريكا جديدة ممكنة ، أمريكا مجددة ، وهو يحب أن يراها وقد

---

(١) بطل رواية سنكليرلويس التي تحمل أسمه ، نموذج الطبقة المتوسطة فكرياً وأخلاقياً ، وقد انتقدته الرواية نقداً شديداً لانتهازيته ونسبية قيمه .

أنقذت . ولكنه يقول لكل من يصغون ، إنها يجب أن تكون أمريكا جديدة . وبكلمات المرحومة لورين هانزبري ، فان عدداً متزايداً من الزنوج « ليسوا متأكدين تماماً من أنهم يريدون الاندماج في بيت يحترق. »

بعكس كثير من الكتاب البيض ، يتطلع الكاتب الزنجي المعاصر نحو المستقبل بأمل ، ولكن بأمل مختلف . إنه لا يرى رفع الحواجز العرقية كمجرد تسهيل لانتقال الزنجي إلى مايسمى « التيار السائد للحياة الأمريكية . » انه يرى في إنهاء القيود العرقية واحداً من انتقالات عديدة — مع أنه حاسم — وأن الشعب الأمريكي ككل يجب أن يقوم بها ، لكي يعيد توكيد مبادىء الأمة الأساسية ويعطي للأمة القوة الأخلاقية والروحية الضرورية للبقاء في العالم المتبدل بسرعة . وإن بدا في الماضي أن الكاتب الزنجي كان يناشد الضمير الأخلاقي للأمة ، فيبدو الآن أنه ينذر الأمة بأن الوعود القديمة الجوفاء والإشارات لن تكفي بعد الآن . وهذا هو جوهر مسرحيات لوروا جونز المريرة الطاعنة . في (الهولندي) ، وهي أول ثلاثية مسرحية وربما أفضلها ، وبعد أن يقوم الداعية الزنجي بكل تنازل ممكن للصورة البيضاء التي يطالبه المجتمع بالامتثال لها ، يقرر أخيراً الالتفات إلى التعبير والتعذيب تجاه خصمه الأبيض وينفث عليه مطراً من الكراهية . وفي (المرحاض) التي قصد بها أن تصدم من كل جانب—من أرضيتها في مرحاض صبيان إلى اللغة الغائطية التي تستعملها الشخصيات — تكون الكراهية المفلتة كلية الحضور وضاغطة . في (العبد) وهي مسرحية مغرقة في كلا الحقد والرمزية ، تنجز الشخصيات الزنجية والبيضاء لعبة اللؤم والجريمة المتقاطعة بينما العالم خارج الغرفة غارق في الحرب . وبينما يلعب الزنجي ومطلقته البيضاء لعبة الحب والبغض

المريعة ، نرى ابنتيهما ، ثمرة علاقتهما المعقدة ، تتمزقان بقنبلة تنفجر من أعلى الغرفة . لقد أفرخ الحقد الحقد ، والموت في كل مكان . ومالم تختر الأمة أن ترى . فهذا سيكون تراثها الشرعي .

ثمة بالطبع أصوات ألطف تتكلم بايقاعات أرق . في (آلاف عديدة مضت) ، وهي خرافة نشرت عام ١٩٦٥ للكاتب الشيكاغي رونالد فير ، تتحول أرضية ميسيسيبي الزراعية الجهمة إلى مهرجان ضحك صاخب يحف به صقيع الحقيقة المهديء . وفي النهاية ، عندما تتجمع الملهاة نحو خاتمتها ، يدرك القاريء أن كل هؤلاء السود الفقراء البريئين المحبوبين من حقول القطن يخبئون جريمة في عقولهم. وقبل ذلك بعام كان وليم ملفن كيللي قد استعمل في (قارع طبل مختلف) التوهمات التي تصل إلى نقطة صقيعية : قد لايكون الزنجي المضطهد هو المحتاج احتياجاً يائساً ، فهو قد ضاين وقويت عزيمته بفعل الحرمان— ولكن ماذا بشأن كل هذه النفوس الجنوبية العزلاء ، التي تحجر حولها الآن غشاء الشر والذنب الأخضر ، الذي لاتستطيع قوة على الأرض أن تزيحه ؟ أما روبرت بولز ، وهو روائي في الحادية والعشرين ، فيرسم في رؤيته الأولى (الناس الذين يعرفهم المرء) رسمة لزنجي شاب حساس عالي التربية وحتى أرستقراطي ، يناضل بشهامة ووحيداً ضد العرقية التي لاشيء في خلفيته هيأه لمجابهتها ، ويخسر تقريباً ، ولكن ليس تماماً ، ليس تماماً . على الأقل لايصل هو إلى حافز التدمير الذاتي الذي يصل إليه روفوس سكوت في (بلاد أخرى) . كلا ، إنه يقوم باختيار آخر . إنه يدير ظهره لأفضل صديق له ، الفتاة التي تحبه ، الغريبة مثله . قومية ؟ لاشيء من هذا النوع . لقد رأى وليم فوكنر الميسيسيبيين

السود يضاينون إلى الأبد ، لكن جيمز ميريديث في (أول ميس) وجيمز تشاني من قبره الاستشهادي ، مزقا ذلك الحلم إلى الأبد .

بالروح أكثر مما بالاقتراب الواعي ، يرث الروائي أو المسرحي الزنجي المعاصر رتشرد رايت وهو أحد أقوى فناني القرن الأدبيين، ومن المناسب أن نعود إلى ١٩٤٠ ، تاريخ نشر (ابن وطنّي) ، في تفحصنا للقصص الزنجي المعاصر . وقد كتب رايت أن كلا الزنوج والبيض « يمتلكون مقاومة عميقة التوضع للمشكلة الزنجية إذا ماقدمت بكل امتلائها الشائن وشموليتها كمعنى ، » ثم خلق توماس الأكبر ليقلقهم . وكان الأكبر فاقد الجاذبية تماماً ، وليست فيه أية خاصية تشفع له . وقد طار بوجه تراث تقديم البطل الزنجي الذي يبقى مستقيماً وثابتاً حتى النهاية ، رغم نكد المجتمع المشحون بالضغينة . وكان متبطلاً سكيراً . وقد كرهه الزنوج لهذا السبب ، وكذلك لأن تصرفه كشف عما أراد الزنوج ألا يعرفه البيض — أنهم قادرون تماماً على كراهية البيض ، وقتلهم . أما البيض فكانوا إما محيرين خيبة أو — إذا كانوا ليبراليين — شعروا بالضيق للفكرة القائلة إنه ربما كان محتملاً أن معاملتهم للزنوج كانت على صواب دائماً . من المؤكد أنه لم يكن محتملاً أن يلفّه بالشفقة ويعول أمام وجهه . هذا الرجل المتبطل السكير العرقي المغتصب للنساء هو الشخصية الزنجية الأبقى في الذاكرة في سجلات القصص. لكن الأكبر كان اقتحامياً . فبعده ، ورغم استنكار النقاد الزنوج ، بدأ المؤلفون الزنوج بتقديم دعاة زنوج كانوا أقل من محبوبين ، تقديماً متكرراً ومتنوعاً في محتوياته الدرامية . إن روفوس سكوت ، عازف الجاز ذو المصير الفاجع ، ينحدر مباشرة من الأكبر .

لقد وصلت (ابن وطني) إلى المشهد الأدبي بتأثير لم يسبق له مثيل، لكن روايات رتشرد رايت التالية فشلت في إثارة اهتمام مماثل . وليس هذا مفاجئاً . فلا (الغريب) عام ١٩٥٣ ولا (الحلم الطويل) عام ١٩٥٨ امتلكت صدمة الكشف التي ميزت الرواية الأولى ، مع أن نثر المؤلف القوي الجارف رفعهما فوق المتوسط . وإن معظم النقد عن هاتين الروايتين تركز على أن رايت المنفي ذاتياً في باريس طوال سنوات عديدة ، كان بعيداً عن لمسة الحقائق الأمريكية الجديدة . وقال النقاد إن الحياة في أمريكا لم تستطع أن تكون مخيبة وصعبة بالنسبة لكروس دامون في (الغريب) وفيشبيلي في (الحلم الطويل) مثلما كانت بالنسبة لتوماس الأكبر ، صحيح أن تغيرات قد حدثت بعد ١٩٤٠ في مركز الزنجي الأمريكي،ولكن هذه التغيرات أثرت فقط على مقطع صغير من السكان الزنوج ، يعيش في العواصم الكبرى في الشمال والغرب ، وكما يشير القصص في أخبار ميسيسيبي وألاباما ، فان شروط العيش لم تتحسن إلا قليلاً في موطن شخصيات رتشرد رايت. ومن ناحية قصصية، فقد صدرت في وقت بعيد عن تلك الأيام-عام ١٩٦٣ - رواية لجونيوس ادواردز الموهوب بعنوان مأخوذ من ملك كاي : (إن كان يجب أن نموت) ، ولاقت على أيدي النقاد الكثير لأنها شابهت كتب رايت في المزاج والتقنية والوضع .

إن ظهور (ابن وطني) ونجاحها المذهل أقنعا الناشرين باعتاق روايات الكتاب الزنوج الآخرين ، وفي الاندفاع المحتم للطباعة قدمت كتب ممتازة للجمهور . ولعل الروائية الأكثر وعداً التي جاءت بعد رايت هي آن بتري ، وهي صانعة روايات خارقة ولكن غير متوازنة.

روايتها الأولى (الشارع) ، تتعامل مع الكفاح لأجل الكرامة الذي يخوضه مهاجر من جامايكا في كونيكتيكوت . وقد أثبتت قصة لوتي جونسون، إذا كان الاثبات لازماً ، أن امرأة زنجية جذابة ذكية شغيلة في كونيكتيوت المستنيرة ، ظلت إلى حد كبير جداً تحت رحمة القوى نفسها التي طاردت زميلتها في ميسيسيبي . وقد تبعت (ابن وطني) رواية جيدة أخرى لوليم أتاواي ، (دم على الكير) ، وهي قصة ثلاثة أخوة من المنطقة كنتكي المختلفة ، يهربون إلى مصانع الحديد في بنسلفانيا بعد معركة مع مراقب المزرعة الأبيض . إن محاكمات هؤلاء الثلاثة وانحلالهم في الغيتو المديني غير المألوف هما موضوعة الرواية.

قبيل نهاية الأربعينات وفي أوائل الخمسينات ، عندما انخفض الاهتمام بالأدب الزنجي إلى جزر مرحلي ملحوظ ، ظهرت مجموعة من الروايات الاستثنائية . وكانت إحدى أفضلها وأقلها شيوعاً رواية أوين دودسون (صبي عند الواجهة) ، التي ظهرت عام ١٩٥١ . إنها رواية حساسة ، مكتوبة بفعالية رقيقة ، وقد عالجت بلوغ صبي زنجي سن الرشد في منطقة طبقة متوسطة من بروكلين ، لم تخنقه بعد حمى التفرقة . وقد ظهرت قبلها بعام (جدول الخنفساء) لوليم دمبي ، التي تصف التأثير المدمر لبلدة حقيرة منكوبة بالفقر على حياة قاطنيها . وجاءت عام ١٩٥٢ رواية رالف إليسون الذائعة الصيت ، (الرجل الخفي) وهي عمل ألمعي تقنياً ، ومعقد وبالغ الضبط . والرواية تصف مغامرات شاب زنجي يشق طريقه الهائجة المضطربة من الجنوب عبر عجائب الحياة في مدينة نيويورك . لكنها في المآل تعالج جوهر القطبين السياسيين - الرأسمالية والشيوعية - والعطب الأخلاقي الجوهري لكل منهما . إنها رواية صعبة مغاوية رهيفة ساخرة خبيثة هجائية ، لكنها تترك للقاريء

في نهايتها حساً ضئيلاً بحياتها . وهي مليئة بمشاهد خالدة وأحداث درامية وسيريالية ، ولكن تفتقر إلى شخصيات خالدة .

اما روايات تشستر هايمز فتكشف أكثر من غيرها عن النفوذ القوي لـ (ابن وطني) . أولاها ،(إن يعوِ ، دعه يذهب) ، تتحرك بسرعة خطوة الأسلوب عند رايت ولكن دون قوته المذهلة . بوب جونز ، البطل ، عامل ذكي متعلم في معامل الدفاع بكاليفورنيا ، يعلق في المآل بوضع جنسي عرقي مع حسناء جنوبية استفزازية مستخدمة في المكان نفسه . روايته الثانية ، (حملة صليبية متوحدة) ، تطوير للموضوعة نفسها ، مع توكيد هذه المرة على سياسة اتحاد العمال والشيوعية وصدمة الخيبة لدى الزنجي الذي يحاول شق طريقه في عالم أبيض معاد وغادر.

لم يطل الوقت بجمهور الرواية الزنجية المحدود أصلاً قبل أن يتعب من عمل مثل عمل هايمز . فالوكلاء والناشرون والمحررون وحتى الموجهون في المعاهد والجامعات ، أخذوا يبيعون بعد الحرب فكرة الإخاء الليبرالية ، وإلا فلن يهتموا بالالتفات إلى القصص الذي يعالج حياة الزنوج ، وقد أقنع هذا الكتاب الزنوج بهجر الزنجي كموضوع لرواياتهم . وفي بعض الحالات على الأقل ، نجح الكتاب الزنوج في اقناع أنفسهم .

في مقالة نشرت عام ١٩٦٠ ، يضع سوندرز ريدنغ اللوم على الزنوج. وقد كتب : « لطّف التعبير كما تشاء ، لكن فكرة أن الأمريكي الزنجي مختلف عن الأمريكيين الآخرين ماتزال صعبة الهضم لدى معظم الزنوج . » إذن ، مهما تكن الأعذار ، فالكتاب الزنوج قد هجروا، زرافات ووحداناً ، الموضوعات الزنجية . وقد كتب هايمز (إرم

أول حجر) ، وآن بتري دخلت برواية (مكان ريفي) ، أما زورا نيل هرستون ، وهي كاتبة من الثلاثينات لاقت نجاحاً في معالجتها الفنية للفولكلور الزنجي فقد تحولت إلى الشخصيات الجنوبية البيضاء في (ملاك نهر سوواني) ، وبدأ فرانك يربي (ثعالب هارو) عام ١٩٤٦ ، وأنتج كل عام منذئذ رواية رائجة. وأنتج ويلارد موتلي ثلاث روايات أبطالها الرئيسيون كلهم بيض. حتى وليم غاردنر سميث ، الذي صارت روايته (آخر الفاتحين) توجهاً قومياً للكتاب الزنوج الشباب ، وجد من المفيد أن يتقدم في روايته الثانية (غضب من البراءة) في محاولة كونه مجرد كاتب لا كاتباً زنجياً .

وهذه هي بوضوح المحاجة الكامنة وراء هجران الكتاب الزنوج الموقت للموضوعات الزنجية . إن ماأسماه الاستاذ بون « اندماجية » أثّر بقوة في كتاب الاربعينات المتخمين من شعارات سنوات الحرب والنصر العسكري على الفاشيين ووهم أن حقبة من الحرية والمساواة قد بدأت . في هذه الفترة كانت رواية جيمز بولدوين السيروية الذاتية المؤثرة (امض وقلها على الجبل) قد أشارت إلى ظهور موهبة جديدة رئيسية ، فكتب مقالته الشهيرة التي يهاجم فيها رتشرد رايت : « رواية كل إنسان الاحتجاجية . » أما رتشرد جيبسون ، المنفي ذاتياً إلى باريس مثل بولدوين ، والذي كان يعمل على (مرآة للقضاة المحليين) التي التي نشرت في انكلترا ، فقد هزيء ممن نصحوا الزنوج بأن يكتبوا عما يعرفون . وقد كتب ساخراً بألفاظ جارحة : « أنت لست حراً ، يقال له (الكاتب الزنجي) . اكتب عما تعرف ، يقال له ، وإن الليبرالي المحترف لن يعجز من تذكيره بأنه لن يمكن أن يعرف أي شيء

آخر سوى جيم كرو وحصة من المحصول وغيتوات الأحياء القذرة ومتبجحي جورجيا ووخزة إذلاله ومحنته اللا نهائية وسواده . »

حسناً ، وكما أظهرت مجموعة تالية من مقالات فذة لجيمز بولدوين ، إذا لم نقل شيئاً عن روايته الثالثة التي أثارت جدلاً لاينتهي ، فثمة الكثير مما يثير الاحتجاج . وقد عاد السيد جيبسون إلى الوطن لفترة قصيرة ثم دفعته المرارة إلى المغادرة إلى إفريقيا الشمالية ، فكرس مواهبه لكتابة مقطوعات معادية للعرقية . أما الآخرون، فالآنسة بتري وحدها، اختارت أن تفر من المشهد الأمريكي وظلت صامتة منذ ذلك الحين . أما موتلي فمات في المكسيك، وفرانك يربي يعيش في فيلا مترفة في اسبانيا ، والسيدان سميث وهايمز مقيمان في باريس . وفي أية حال ، فان اندفاعهما لأن يكونوا كتاباً وحسب وليس كتاباً زنوجاً ، انتهى وبدآ الآن يكتبان عن موضوعات زنجية .

يستمر عديد من الكتاب الشباب في الكتابة عن البيض والزنوج معاً ، لكنهم يكتبون عن نوع الناس الذين ارتبطوا بهم بحيميمية ، وحقاً فانهم « كتاب وحسب وليس كتاباً زنوجاً .» لقد جاءوا من بيئة اجتماعية تتقلص فيها الفروق في المركز والامتيازات إلى الحد الأدنى في تاريخ الولايات المتحدة . إن بيل غن يكتب في (البقية كلهم ماتوا) عن ممثل زنجي شاب يشبهه كثيراً في وسط بوهيميا الفن والعالم المسرحي في نيويورك . أما روبرت بولز في (الناس الذين يعرفهم المرء) ، وهو ابن لمهندس معماري أبيض غني وأم سوداء نشأ في عواصم أوروبا ، فيكتب عن الحياة بين البيض في الجيش الأمريكي والأوروبيين الذين كانوا أصدقاءه ومحبيه . و (بلاد أخرى) لجيمز بولدوين

تزدحم بالناس الذين يقابلهم في نيويورك وباريس . ولوروا جونز يعمل مع البيض كمدرس في مدرسة البحث الاجتماعي الجديدة وفي مطبعة (توتم) ، متزوج من سيدة بيضاء . ولأن هؤلاء كلهم كتاب جادون وموهوبون ، فان ماتكشفه رواياتهم عن الناس الذين تتناولهم، جدير بالمعرفة والتفكير .

أخيراً ، هناك على الأقل ثلاثة روائيين زنوج تجاهلهم الضجيج المثار حول كتاب أزهى لوناً . إنهم صناع أدبيون من طراز رفيع ، ويزدادون قوة وفناً في كل عمل . فجوليان مايفيلد ، مؤلف (الضربة، الليلة الطويلة ، الاستعراض العظيم) ، تلقى أقل تشجيع من النقاد رغم جودة عمله . إنه يعيش الآن في غانا ، حيث يكتب زوايا سياسية للجرائد المحلية . مكان جديد للنفي . وجون ويليمز الروائي الموهوب الذي فاز بالتميز التعيس إذ رشح لأول مرة لجائزة روما ثم رفضته الأكاديمية (ولم تعطه حتى الآن سبباً لذلك) فيكسب عيشه من الكتابة للمجلات ومن روايته (أغنية ليلية) التي فازت بجائزة ومن روايته الأخيرة (المخنث) . أما إرنست غينز الذي لم تتلق روايته الجميلة (كاترين كارميه) أي انتباه تقريباً عام ١٩٦٤ ، ربما بسبب بساطة أسلوبها وموضوعتها ، فهو من أبرز الواعدين من هذا الجيل . إن قصته الطويلة « السماء رمادية » التي ظهرت في (نيغرو دايجست) ، تخبرنا عن الزنجي العادي الصلب كالصخر العميق الروح في كرامته أكثر مما يخبرنا أي عمل آخر . وتجمع (كاترين كارمييه) في نسق ممتاز النسج كل العلاقات الرهيفة الجارحة القلب المتأصلة في منطقتها . أما الروايتان الأخريان فتنجحان عبر غريزة المؤلف وصناعته . إن مؤلفي

هذه الكتب يسمعون الدعوة الانذارية للنقاد التي تحثهم على دخول « التيار السائد للأدب الأمريكي » ، لكنهم يظلون غير منجرفين . وقد قال لوروا جونز : « لمجرد كون الزنجي أسود ، فهو لا إمتثالي ملتزم ليس من الضروري أن تكون غولاً . . . وإذا كنت أسود وفي أمريكا فأنت غول . » وقد يستعمل هؤلاء الكتاب لغة أقل زهاء ، لكنهم يعرفون مع جونز أنه بفضل كونهم سوداً فهم خارج التيار الأمريكي السائد ، وإن الثمن الذي سيدفعونه لقاء جهدهم أن يصلوا إليه سيكون تدمير كرامتهم كرجال وكفنانين . وقد كتبت الناقدة سينثيا أوزيك :

> إنه لقـانون مبتذل ولكنه مثير بالنسبة للامنتمي أنه كلما ازداد جهده لصياغة نفسه عاطفياً بحسب نموذج المنتمي ، ازداد اكتشافاً لنفسه كلامنتم – ودون أن يستفيد من ذلك في وضعه . الزنجي ليس داخل أمريكا حتى الآن – وهذا هو مايثير كل هذا الصراخ . وحتى يصير في الداخل ، فسلوكه الحسن سيكون سلوكاً رديئاً ، وحشمته ستكون خلاعة ، وحسه باللياقات سيكون السفاهة الأكثر صدماً التي يمكن أن يرتكبها ضد ذاته وضد فكرة الكائن الانساني .

وإن أفضل كتاب اليوم الزنوج يؤمنون بأن هذا حق .

الكاتب الزنجي
ناطقاً رسمياً

بقلم : جيمز و. تيوتلتن

من الممكن جداً أن يفشل كثير من القصص المحتمل للأمريكيين الزنوج عند هذه النقطة بالضبط : عبر رفض الكتاب (غالباً عبر الإقليمية أو الافتقار للجرأة أو الانتهازية) الوصول إلى رؤيا للحياة وبراعة في الصنعة متعادلتين مع تعقد وضعهم الفعلي . وغالباً مايخشون ترك الملاذ القلق للعرق كيما يغتنموا فرصهم في عالم الفن .

را لف إليسون .

من كريسبوس آتوكس إلى مالكولم إكس ومارتن لوثر كينغ الابن ، لم يكن الزنجي الأمريكي المتحدث لأجل ذاته ليسمع وسط الطنين والهذيان في الأصوات البيضاء المتحدثة لأجله . وقد تكلم عددمن الأصوات البيضاء لالمصلحة الزنوج حقاً وإنما للنظام الاجتماعي الرجعي العرقي الذي يجد الزنجي نفسه فيه محكوماً عبر العرق والطبقة واللون. إن المدافعين عن الرجعية — من كالهون وتيلمان وفاردامان وبيبلو إلى روس بارنيت وليندر بيريز وجورج والاس — قد ادعوا لأنفسهم دوراً تعسفياً ، عبر التاريخ العرقي الموجع للولايات المتحدة ، في أن

يتكلموا باسم الزنجي ، إليه ، عنده ، حوله . وقليلون هم الدارسون الواعون للنظام الاجتماعي الأمريكي الذين منحوا أية حسنة للأفكار المترمتة في العرقية الرجعية . ولكن هكذا كانت قوة المحافظة في الولايات المتحدة ، بحيث أن العرقية الرجعية في معظم تاريخنا كانت تصير بالقانون والعادة دستورية ، وشاملة لمعظم تقاطيع حياتنا العامة .

وإن ماهو بغيض بدرجة مساوية بالنسبة للزنجي الأمريكي ، وخاصة اليوم ، هو صوت الليبرالية البيضاء التي تتكلم بالنيابة عنه . قبل ظهور صدامية القوة السوداء ، كان الليبراليون البيض ضروريين لانعتاق الزنجي الأمريكي وتقدمه. لاشك أن الزنجي سيكون أكثر عبودية من ناحية اجتماعية ودستورية لولا جيش المحامين والسياسيين والأساتذة والعاملين الاجتماعيين ورجال الدين ومحرري الصحف وقوة اجتماعية أخرى مماثلة تطالب بالتغيير . وإلى حد كبير ، مايزال الليبراليون ضروريين . لكن الليبراليين البيض ، مثل نظرائهم المحافظين ، لايتكلمون حقاً لأجل الزنجي بقدر مايتكلمون لأجل تفسيرهم الخاص لنظام اجتماعي أمريكي مثالي . وفي نظرهم المتكرر إلى الزنجي باعتباره أبيض ذا وجه أسود ، وفي استسلامهم للرضى الذاتي عن فصاحتهم الراديكالية ، فغالباً ما سمحوا بأن تضيع أو تشوه مصالح وأهداف وتطلعات زنجية بحتة .

في عام ١٩٦٥ أزعجت روبرت بن وارين حقيقة أن أصوات منتصف القرن التي تكلمت لأجل الزنجي كانت كلها بيضاء ، فكتب (من يتكلم لأجل الزنجي ؟) وفي سلسلة مقابلات مسجلة أراد وارين أن يضع صوت الزنجي على الشريط ، وهو يتكلم لأجل ذاته . (من يتكلم

لأجل الزنجي ؟) كان محاولة « لإيجاد شيء عن الدرجة الأولى عن الناس ، بعضهم على الأقل ، الذين يجعلون الثورة الزنجية ماهي عليه — واحداً من الأحداث الدرامية في القصة الأمريكية . » إن ماوجده وارين— في حديثه مع بسطاء المرابعين وصبية الزرائب والعمال اليدويين والمحررين السود وقادة الاتحادات ورؤساء الكليات وآخرين — هو أن وراء المطلب الجماعي غير القابل للتفاوض لأجل الاحترام والاعتراف ، لم يتكلم صوت واحد لأجل الزنجي . وقد تكلم أفراد زنوج لأجل أنفسهم ، وعبروا عن وجهات نظر متشابهة ومختلفة ، منسجمة ومتناقضة ، فيما يتعلق بالأمور الرئيسية التي أثارت اهتمامهم : طبيعة الاندماج ، العلاقة بين القوة السوداء والقوة السياسية ، دور الزنجي كمخلص للمجتمع الأمريكي ، اللا عنف مقابل الصدام كاستراتيجية للتقدم الأسود ، « خصوصية الشخصية والثقافة » الزنجية ، الدين أو التعويضات المستحقة للزنوج عند المجتمع الأبيض ، العلاقة بين الفن والدعاية الزنجيين ، نسبة التقدم التاريخي مقابل إلحاحات « الحرية الآن » ، وغيرها .

إن معضلة الرجل الأسود — أنه لايوجد اجماع بخصوص مايجب القيام به ، وبأي ترتيب للأوليات ، أو بأية وسائل — هي معضلة الكاتب الأسود المتفردة . فبمعنى أو بآخر ينتظر منه أن يكون الناطق باسم عرقه. وهو يعيش ، ربما بحساسية أكثر من الآخرين، ذلك الازدواج النفسي الذي وصفه دوبوا بأنه « الوعي المزدوج » ، ذلك « الحس بالنظر الدائم إلى الذات عبر أعين الآخرين ، وباستبطان روح المرء بشريط عالم ينظر إليها باشفاق وإزدراء متسل ٌ . والمرء يشعر أبداً باثنينية — الامريكي

والزنجي – بروحين وفكرين ونضالين لايتواءمان ، مثالين متصارعين في جسد مظلم واحد تحفظه قوته الحثيثة وحدها من الانشطار . » وإذا كان الكاتب يعاني من انشطار ثقافي فهو أيضاً يعيش الهوان اليومي الذي هو نصيب أخوانه السود . وهو يشاطرهم الحس بالغضب المستشيط والشجاعة ، الذي يتقد في قلب كل أسود حساس . وهو مثلهم مدفوع لأن يحتج على الشروط التي يجد نفسه فيها ، وأن يُطلق فعلاً بسبب ضغوط التمرد داخله . ولكن انقذافه في حياة السياسة والفعل المباشر ومجابهة الاستفزاز ، يعني التخلي عن دوره كمشاهد ووسيط وفنان، وأن يستثمر طاقاته التخيلية ويشتت ، وربما يتلف ، مواهبه الأدبية . وإذا ماأغوته ككاتب ملاطفات عالم الاجتماع الصدامي ، فهو سيضحي باستقلال خياله الذاتي لأجل خدمة قضية إجتماعية : يصير المدافع العرقي ، المجادل العنيف ، الدعائي الأسود ، ويضحي بالتالي « بالديمومة » و « الفنية » و « العالمية » ، التي هي الهدف المدعى لكل كاتب . ماذا عليه أن يفعل ؟

١

يقترب نموذج رتشرد رايت من معضلة كل كاتب أسود . فرايت المولود في ميسيسبي والمتعلم في الغيتو ، روعته الحقائق الفظة للحياة الزنجية في أمريكا ، لذلك نظم غضبه المحتدم وعبر عنه في (ابن وطنّي) عام ١٩٤٠ ، ثم (١٢ مليون صوت أسود) عام ١٩٤١ و (الصبي الأسود) عام ١٩٤٥ . ثم يئس من رؤية أي تغيرات في شروط تلك الحياة وترك الولايات المتحدة إلى باريس حزيناً ، غاضباً ، عميق الالتياع .

إن المثل الذي يقدمه رايت للكتاب السود هو أدب الاحتجاج الاجتماعي. فعبر صورة توماس الأكبر وأسرته في مسكنهم القذر ذي الغرفة الواحدة والموبوء بالجرذان ، وفي رؤيته لحقد الأكبر وخوفه ، في الشحن الدرامي لدوافعه المجنونة في العنف الموجه إلى البيض الذين يضطهدونه، في قصة اغتيال ماري دالتون ومحاكمة الأكبر – حاول رايت في (ابن وطني) أن يحتج عبر هذه القدرية على الشروط الاجتماعية التي تتحكم بحيوات زنوج المدن وأن يسجّل الخلجات الدقيقة للنفسية الداخلية البكماء والعاطفية المتوترة للأسود في أمريكا . ومع أن (ابن وطني) تحفل بالفكر الماركسي ، وربما لأجل ذلك ، فقد كانت قنبلة انفجرت في أمريكا البيضاء : لقد كشفت للبيض الغافلين في كل مكان عن الغضب والثوران المكبوت بصعوبة تحت ما بدا جلوداً سوداء وديعة ذليلة ملخبطة تغني المزامير . ولكن ، كما كتب جيمز بولدوين ، « لا يوجد زنجي أمريكي وليس يمتلك توماسه الأكبر الخاص مقيماً في جمجمته... »

بالنسبة للكاتب الواعد ، للمعتزم صنع خرافة سوداء ، كانت (ابن وطني) نهاية ميتة . على أية حال ، هكذا بدت لبولدوين . « رواية كل انسان الاحتجاجية ، » و « عدة آلاف مضت ، » المقالتان اللتان طبعتا في (مذكرات ابن وطني) . ثم « أسفاً ، يارتشرد المسكين» التي طبعت في (لا أحد يعرف اسمي) ، مقالات تناولت رِتشرد رايت بالاستجواب لتقليصه القدري لتجربة الزنجي المعقدة إلى تجربة ضحية اجتماعية . أين كانت « علاقة الاكبر المنظورة مع ذاته ، وحياته الخاصة، ومع شعبه . . ومع أي شعب » ؟ أين كان الحس بالتجربة المشتركة بين الزنوج ؟ لم يعطنا رايت هذا . لقد حذف عدة مستويات من التجربة

الزنجية لكي يخلق نمطاً من الاستشهاد الزنجي ، نمطاً لايكشف عن إنسانية الزنجي الغنية أكثر مما يكشف العم توم أو العمة جيميما . هذه التزييفات لتجربة معقدة هي علامة رواية الاحتجاج الاجتماعي . وقد حث بولدوين الكتاب السود على تناول أملأ وأكثر تعقداً في رسم الشخصيات ، تتدوّر فيه الرؤية الكلية وتتوازن وتتطهر في إنبيق خيال الفنان ، وتنجح بالمعنى الجمالي ، مهما كانت كمية الضنى العرقي .

ليس هنا المكان لإعادة تلاوة الشجار بين رايت وبولدوين حول ماسماه رايت « كل ترهات الفن للفن تلك . » إن المحاجة في مقالات بولدوين واضحة ذاتياً ، وقد وصفت وصفاً كافياً في مقالة موريس تشارني « شجار جيمز بولدوين مع رتشرد رايت . » وليس مناسباً للموضوع أن نلاحظ مع إرفنغ هو أن بولدوين لم ينجح بعد في تأليف نوع الرواية الذي اقترحه مقابل أعمال رايت . وليس ذا مغزى أيضاً أن بولدوين قام بعد وفاة رايت بتغير كامل ومفاجيء وراح يكتب مقالات وروايات ذات احتجاج اجتماعي – مع أن هذا يجعل الأمر يبدو وكأن رايت كان مصيباً كل الوقت وأن بولدوين في المآل عاد إلى صوابه . ليس تغير بولدوين ذا مغزى هنا ، لأن مسألة الخطر الذي يواجهه الكاتب في أن يصير بالإلحاح ناطقاً باسم الاحتجاج الاجتماعي ماتزال مسألة حية . والمخاطر بالنسبة للكاتب كفنان ماتزال حقيقية جداً . إن مواهبه ورؤيته التخيلية ومصدر طاقته الفنية ، قد تنحرف أو تتشتت إذا لم تنبع كتابته غريزياً وحدسياً من بئر الإلهام الشخصي الفريد لديه . ماالذي يمكنه أن يتوضح أكثر من ضياع المواهب التخيلية العظيمة ، البارز في أعمال دعائية مثل (أن تملك ولا تملك) لهمنغواي و (دخيل في الغبار) لفوكنر وحتى (بلاد أخرى) لبولدوين ؟

٢

إن موهبة بولدوين متأرجحة ، كما نستدل من (قل لي كم مضى على ذهاب القطار) عام ١٩٦٩ . و إذا كان هو لم يكتب قط نوع الرواية الذي اقترحه مقابل (ابن وطني) فقد فعل ذلك رالف إليسون في (الرجل الخفي) عام ١٩٥٢ . (إنه التطلع إلى فن رفيع منهك بصورة خاصة بالنسبة للكاتب الأسود ذي الوعي الفني من أي نوع : فاليسون لم يستطع حتى الآن إكمال رواية ثانية .) إن (الرجل الخفي) ماتزال أفضل رواية أمريكية كتبها زنجي بفعل مواهب إليسون التخيلية العظيمة وتكريسه شبه الديني لحرفته . ومن منطلقها الخاص ، فهي تعبير عن الاحتجاج الزنجي أقوى من (ابن وطني) ومن أعمال بولدوين كلها ، بسبب غنى لغة إليسون ، والابتكارية المسرفة لخياله ، وامتلاء المشهد والحادثة والشخصية ، والضبط الحريص للبنية والرمزية ، والعمق والتعقد في مرجعه العرقي الاجتماعي السياسي . هذه كلها تضع (الرجل الخفي) في المآل في صف خاص بها . لكنها كتاب مغيظ بالنسبة للناقد الراديكالي الصدامي لأنها لاتعلن احتجاجاً صريحاً مثلما تفعل أعمال رتشرد رايت .

بالطبع هوجمت (الرجل الخفي) بمرارة لهجرانها « الغضب الأسود » و « الصدامية الحاسمة» عند رايت ، بسبب رفض إليسون « أن يجند قواه الصانعة للصورة في خدمة القضية ، » كما قال روبرت بون . ولكن ، بينما يبدو إليسون وكل كاتب زنجي آخر مداناً لمقابلته التجربة الزنجية بالعالم الأبيض ، أو بتفسير الزنجي له ، لايجب أن تكون الوقفة الوحيدة لاستراتيجية يأخذ بها الكاتب الأسود هي أوضاع

اليأس والاغتراب والصدامية الحامية . إلا أن هذه الأوضاع هي مايلح النقاد السود على الكتاب السود أن يتخذوها . والآن يدعى بولدوين وإليسون زياً باطلاً لأنهما مدوزنان للغاية على مفاتيح العالم الأبيض ، وقيم الثقافة الغربية .

٣

مفهومة دوافع الانفصالية السياسية في هذه البلاد ، وقد أفسحت المجال لظهور فكرة السر في الانفصالية الجمالية السوداء . إن نفسية عرقية جديدة تنمو الآن في الولايات المتحدة ، وبالنسبة للكتاب السود فان الحاجة تدعو إلى أدب جديد يعكس ويعبر بدقة عن الحساسية الزنجية الجديدة . وقد بدأ النقاد السود في توكيد « جمالية سوداء »، عبر تحذيرهم للكتاب السود من دخول « التيار السائد » للأدب الأمريكي. يقول فرانتز فانون : « في زمن النضال الثوري ، لاتكون المُثُل الغربية الليبرالية التقليدية خارج قوس فقط وإنما يجب أن تعارض بثبات . » وعلى هذا الأساس فالمؤلفون الشباب الانفصاليون من الزنوج « انطلقوا يبحثون عن جمالية سوداء ، عن نظام يعزل ويقيم الأعمال الفنية للسود التي تعكس الشخصية الخاصة والمتطلبات الأساسية للتجربة السوداء . »

خصص عدد حزيران ١٩٦٨ من (نيغرو دايجست) لاستطلاع آراء ثمانية وثلاثين كاتباً أسود في موضوعات مثل « الجمالية . » لم يكن ثمة إجماع واضح في الردود ، لكن بعض الآراء المعطاة تلقي ضوءاً على الانفصالية الأدبية الدارجة الآن . لاري نيل مثلاً ، كتب محاججاً :

لاحاجة هناك لتأسيس جمالية سوداء . الأفضل هو أن نفهم أنها توجد فعلاً . السؤال هو : أين توجد ؟ . . . إن ارتياد التجربة الزنجية يعني أننا لاننكر الحقيقة والقوة في ثقافة العبيد، تلك الثقافة التي أنتجت الأغاني الزرقاء، الروحانيات ، الأغاني الشعبية ، أغاني الشغل ، والجاز. يعني أن الحياة الأفرو — أمريكية وأعداداً غفيرة من أساليبها ، يُعبر عنها بأملاً وأصدق طريقة ممكنة . إن المثالات التي ينبغي أن يكون الأدب الأسود عليها موجودة بصورة رئيسية في ثقافتنا الشعبية ، وخاصة في الأغاني الزرقاء والجاز . . .

الموضوع بدقة ليس ماإذا كنا نكتب أدب احتجاج أم لا . لقد كتبت قصائد حب تفعل لأجل تحرير الروح بقدر ماتفعل أية قصيدة حرب كتبتها . لا . لايمكن ببساطة أن يكون عن الاحتجاج بحد ذاته . أدب الاحتجاج يفترض أن الناس الذين نتكلم إليهم لايفهمون طبيعة وضعهم . وبهذا المعنى الضيق ، يكون أدب الاحتجاج استرحاماً لأمريكا البيضاء لأجل كرامتنا الانسانية . ولا يمكن أن نحصل عليها بتلك الطريقة . يجب أن يخاطب بعضنا بعضاً . يجب أن نلمس الجمال في بعضنا بعضاً . والروعة والألم .

في مركز هذا الرفض للعالم الأبيض كجمهور ، في مركز هذا الرفض للمثل الليبرالية الغربية ، وجد باستمرار نبذ لرّوز عمل فني ما

بمعيار مضامينه العالمية . والرفض يصل إلى لب الجمالية ، كما تعتبر تقليدياً تحت منظومة الميتافيزيقا التي تتعامل مع تعريف الجمال وخلقه وعيشه في العالم . والعالمية كأصل للقيم رفضها الناقد الصدامي لأنها الرائز الذي أدى إلى ازدراء حجم كبير من الأدب الزنجي باعتباره متدنياً . وكبديل لأصول القيمة المعتمدة تقليدياً في علم الجمال ، حاولت منظمة الثقافة السوداء الأمريكية صياغة تعريف لهذه الجمالية السوداء، يعبر عن كنه الزنوجة كمفهوم متداول الآن . وعلى مايبدو (على مايبدو لأن هذه التعاريف ليست حتى الآن دقيقة دقة كافية) فان قوام هذه الجمالية هو المدى والصحة في تجسيد الكتابة السوداء تعبيراً عن العناصر الفريدة السوداء في الحياة الأمريكية — الفولكلور ، الموسيقى بأنواعها، المصطلح المميز للنساء الدساسات ، المطبخ الخاص (روح الطعام) ، الرقص ، الدرامية والدين عند الزنجي الأمريكي . وينظر إلى هذه العناصر كمواد يمكن تنظيمها بهدف الاحتجاج على حطة الزنجي، وتوكيد فضيلته وجماله ، وإدانة العرق الأبيض . وكما قال لوروا جونز : « دور الفنان الأسود في أمريكا هو أن يساعد على تحطيم أمريكا كما يعرفها . دوره هو أن ينقل ويعكس بدقة بالغة طبيعة المجتمع ، وطبيعته في ذلك المجتمع ، بحيث يتأثر الآخرون بدقة معالجته ، ويزدادون قوة إذا كانوا سوداً ، عبر هذا التأثر ، بعد أن يشاهدوا القوة والضعف فيهم ، وإن كانوا بيضاً ، يرتجفون ويشتمون ويجنّون لأنهم سوف يغرقون في قذارة شرهم . » هناك أكثر من صدى للسحر الأسود في هذا كله : فجونز يتلمس القوة العرقية الأشد التي يقدمها له عرقه منذ القدم . وعلى هذا فان دور الكاتب الأسود هو أن يميل إلى طقوس تلك الأساطير والمثل والقيم الأساسية الخاصة بعرقه . وكما عبرّ

لاري نيل: « الفنون الأقدم والأكثر أهمية جعلت ممارسيها دائماً أقوى.» وأنا أتكلم هنا عن الفنون السوداء (١) ، جو – جو ، فودو ، والروح القدس للكنيسة السوداء . . . نحن كتاب سود (كهنة) ، حملة التراث القبلي القديم . . . وككتاب ، فان واحدة من أقدس وظائفنا هي أن نعيد بناء التراث القديم وأن نعطيه معنى في ضوء الطريقة التي يتحرك بها التاريخ . »

٤

على صعيد أقل غيبية وأكثر سياسية ، قدم رون كارنيغا تعريفاً محدداً لجمالية التدمير الثورية : « يجب على الفن الأسود أن يفضح العدو ، يمدح الشعب ، ويدعم الثورة . » وفي (الشعر الأسود الجديد) الذي وشّح عنوانه بعبارة كارنيغا ، يلاحظ كلارنس ميجر في مقدمته أن كثيراً من الشعراء المختارين في الكتاب « ناشطون سياسيون صداميون متفرغون » لأن « المفاهيم المتهدلة للاديولوجيا الغربية صارت الآن مهجورة : » « لقد أثبتت الحساسية الثقافية الرأسمالية الامبريالية الأورو – أمريكية أنها أساساً معادية للانسانية وأنها مرفوضة ليس فقط من قبل الشعراء السود – الشعب الأسود – بل وأيضاً من قبل الناشطين السياسيين الراديكاليين البيض . » وتقدم قصيدة هاري إدواردز . « كيف تغير الولايات المتحدة الأمريكية » مثلاً عن جمالية التدمير :

---

(١) كلمة السوداء تشير إلى السحر والزنوج معاً ، والكلمتان التاليتان نوعان من تعاويذ الزنوج .

بالنسبة للمنفتحين ، الحكومة الاتحادية
والصائحين كالإوز ، والخنازير اللابسة أزرق
يجب أن يتوجهوا إلى الجنوب
ويخرجوا هؤلاء المتبجحين من السرير ،
المتبجحين الذين فجرّوا
هاته الفتيات الصغيرات الأربع
في كنيسة بيرمنغهام تلك
هؤلاء المتبجحين الذين اغتالوا
مدغار إيفارز وقتلوا
عمال الحقوق المدنية الثلاثة —
يجب أن ينتزعوهم من السرير
ويقتلوهم بالفؤوس
في منتصف الشارع .
يشقّفوهم بفؤوس مثلومة .
ببطء .
في رابعة النهار .
وكل إنسان يراقب
شاشة التلفزيون.
كمجرد إشارة
إلى الإيمان الصالح .

قصيدة جيدة البناء ، جيدة التقسيم ، منظمة باحكام ، مضبوطة بعناية ، حيوية العبارة ، غنية في تأثيرها العاطفي المرير السخرية . إنها

تعبر عن وضع باعتباره شريراً تواقاً لسفك الدماء كانتقام ، وتعادل في عدائها للانسانية أي تعبير أعرفه عن « الحساسية الثقافية الأورو – أمريكية . »

مثل جميع أعمال الاحتجاج العرقية التي كتبها الزنوج ، تقريباً ، يسيطر عليها هوس الشعور بالضحية العرقية ، مع أن المصير العام للتوحش إزاء الزنوج قد أعطي تنغيماً دقيقاً في لائحة الشهداء السود . (كان اثنان من عمال الحقوق المدنية الثلاثة أبيضين) ويوحي الشاعر ، أو الراوي ، من وجهة نظر التكوين النفسي لعواطف الحقد هذه ، بأنه سيجعل البيض الآخرين أدوات للثأر الأسود . هذا النوع من الشعر يثير الغم إذا تأملته ، لأن الدعوات إلى الاغتيالات الانتقامية « كاشارات إلى الإيمان الصالح » ، لايحتمل أن تفضي إلى ثورة الوعي تلك أو تخلق ذلك « الانسان الجديد » التجاوزي ، تلك « الانسانية الجديدة » التي دعاها الشاعر س . ي . أندرسون هدف الثورة الجمالية السوداء . والمرء يتردد في قول هذا ، لأنه يعرضه للزعم المضاد بأنه عرقي أبيض ، ولأن المدافعين عن الجمالية السوداء الجديدة أدانوا مسبقاً أية استجابات سلبية لها قد يعيشها الناقد الأبيض : لقد زعم هويت فولر في : نحو جمالية سوداء ، أن هذه « الحركة ستسّفه كعرقية في الاتجاه المعاكس ، وسيوصم كتابها بأنهم عرقيون ، وهي عبارات احتقارية تطلق بخفة على السود الآن بحيث يعطى العازف مالاً لقاء كل السنين الطويلة من النبذ والتحقير التي عاشها السود على أيدي البيض . » لقد أذل السود واحتقروا من قبل البيض ، لكن هذا النوع من الكتابة – وأنا لاأطلق العبارة بخفة – عرقي أبلق .

يبدو لي أن النقاد والكتاب السود سيفعلون شيئاً حسناً إذا ما تأملوا بخاصية وإنسانية احتجاجهم على النظام الاجتماعي الذي حط من شأنهم. وقد يتذمر المدافعون عن الجمالية الثورية السوداء من « الوقاحة المهنية للنقاد البيض في انتحالهم الجلوس حكاماً على خاصية الحياة السوداء وعلى شخصية التعبير الأدبي الذي ينمو عضوياً من تجربة الحياة تلك .» ولكن الناقد الأبيض يجب أن يحكم على الشخصية الجمالية والأخلاقية للكتابة السوداء وكذلك على نوع آخر من الكتابة يقع في نطاق عملهم. وظيفته وواجبه أن يفعل ذلك – كانسان مهتم بخاصية الحياة الانسانية المنعكسة في ثقافته ، وكناقد مدرك لأن للأدب نتائج ومهتم بمزية الكتابة المتعلقة بالتراثات الأدبية التي يعزّها ويرغب في حفظها . لأن الناقد هو القادر على أن يؤدي للأدب المدى الكامل من المضامين الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والتاريخية والنفسية التي تضيء العمل الأدبي .

إذن ، يجب على الناقد ، الأسود أو الأبيض ، أن يفهم الشاعر لاري نيل عندما يقول : « ثقافياً وفنياً ، الغرب ميت . يجب أن نفهم أننا مايحدث. » لكنه يجب أن يعرّف أيضاً بقيمة القول ويصححه بتحديد أهداف خارجة عن الأدب في هذا النوع من المبالغة الفصاحية ، بأن يضع أشعار كتاب مثل نيل ، كلود ملك كاي ، لانغستون هيوز ، وغويندولين بروكس ، في سياق أعمال تتضمن إليوت ، أودن ، باوند ، ييتس ، ولوويل . والفهم مطلوب أيضاً من الناقد المتأمل في آراء الشاعر الأسود إثيردج نايت : « لقد فصل القوقازي البعد الجمالي عن الأبعاد الأخرى كلها ، لكي يمكن تفادي اختتاميات غيرمرغوبة . أما الفنان فيشجع على أن يتكلم فقط عن الجميل . . . مهمته أن يطهر المستمع ، يجعله يرى الجمال في العالم . وهذه هي حقيبة الألاعيب التي

يجب أن يتجنبها الفنانون السود ، لأن حمرة هذه الوردة الجمالية جاءت بلونها من دماء العبيد السود والهنود المنقرضين والأطفال الفيتناميين المحروقين بالنابالم إلخ . حتّى التقزز . . . عندما يسمح الجمالي الأبيض للفنان بأن يتحدث عن البشاعة والشر — وهذه هي الألعوبة الأكبر في الحقيبة كلها — يجب أن تكون البشاعة والشر « شرطاً إنسانياً عالمياً ، » وهذا تبرير خداعي للاستعباد المستمر لشعوب العالم الملونة . وسيقول الجمالي الأبيض للفنان الأسود أن الناس كلهم لديهم المشاكل نفسها ، وأنهم جميعاً يحاولون العثور على كرامتهم وهويتهم . » عندما يتأمل الناقد في اتهامات كهذه ، وفي الوقت نفسه يقر بالتاريخ الدموي المريع للاستغلال الاستعماري الأبيض ، فلا بد وأن يلح على أن ثمة أرضية أساسية من الانسانية يعيش عليها الناس المشاكل نفسها . ويجب أن يوازن بين وجهة نظر فولر ونايت وبين الزعم المضاد لكتاب مثل سوندرز ريدنغ وروبرت هايدن من أنه لايمكن أن يوجد شيء مثل الجمالية الزنجية . فكما لاحظ ريدنغ : « ليس للجمالية حدود عرقية أو قومية أو جغرافية . » إن نضال الفرد في مجتمع اضطهادي هو زاوية واحدة فقط في مثلث — الأخريان هما صراع المرء مع نفسه وصراعه مع الطبيعة . والوصول إلى حجم كامل من الكرامة والهوية الفرديتين مشكلة عالمية لالون لها — في جميع الأزمنة وجميع الأمكنة ، متفائل وجماعي التفكير ذلك الزنجي الذي يستطيع أن يختزل شمولية الشر الإنساني إلى صيغ من العرقية البيضاء . وكلبي هو الكاتب الأسود الذي يستغل عذاب الزنوج باختزاله الشروط المأساوية للحياة البشرية إلى استغلالات السياسة وعلم الاجتماع . وقد نعى رالف إليسون تلك

« اللعبة المشتركة السهلة التي صارتها الوقفة الصدامية بالنسبة للزنوج الطموحين الجائعين للشهرة . »

مع ذلك فان هذا النوع من الاختزال هو مايكمن تحت صدامية بعض النقاد السود . ففي المقدمة التي كتبها أديسون غيل الابن لديوان (تعبير أسود) ، يزدري النشدانات الميتافيزيقية القديمة العهد باعتبارها مادة غير ملائمة للفنانين السود . « من أنا ؟ ماهويتي ؟ ماعلاقتي بالعالم ، بالله ، بالآخر الوجودي ؟ لاقيمة لها بالنسبة لاجماعة الزنجية التي تجابهها يومياً فظاعات غيتو المدينة ، وتهديد العقل والحياة في المناطق الريفية من الجنوب . والعداء المستمر للأكثرية الساحقة من مواطنيها . »

إن رؤية الحياة الأمريكية الزنجية التي يتضمنها هذا الازدراء النفساني في اللا هوتي الاجتماعي تهز البدن إذا ما تأملها المرء، إن تختزل الزنجي إلى مجرد دور الضحية للوحشية البيضاء . إنها ترى في الزنوج كلهم توماس الأكبر . لاعقل لهم ، قاصرون عن التعبير ، مصممون كلية، مخلوقات تحت إنسانية غير قادرة على ممارسة الحرية المبدعة . والفضول العقلي أو الوعي الذاتي المحرر . إن منظر الناقد الأسود في تهديده لمدى الكتابة السوداء ، شيء مثير للحزن فعلاً ، لأن ذلك يوحي للكاتب الأسود بأن يجد الحرفة اللامبالية وغير المتمرسة مقبولة — مادامت تنطق بالحساسية الزنجية المستثارة إلى الغضب . وهكذا العاطفية الهستيرية لكثير من عمل لوروا جونز الأخير ، أو الصخب الفوضوي ليوسف رحمان في « أغاني زرقاء تجاوزية » المنشورة في ديوان حديث عنوانه (نار سوداء) حرره لوروا جونز ولاري نيل :

البرقات البيض سوف لن تعسكر

على أطفالك حتى يموتوا .
مرة أخرى
اليرقات البيض سوف لن ترتزق
من نيلك الخصيب ليتوجع بالصديد
مرة أخرى
رماحي ستمطر
لاأستطيع أن أعطيهم أي شيء سوى قطرات الحقد
التي تمحوهم
تنهيهم
بحيث تمتلك الإنسانية سجلاً صافياً
فقط ابقني مستمراً
أيتها السيدة الآبنوسية
أحبيني أيتها السيدة الآبنوسية
أحبيني أيتها السيدة الآبنوسية



الحقيقة هي بالطبع ، أن بوسع الكاتب الزنجي أن يكون ناطقاً باسم الفرح وليس الثوران ، رغم فظاعة ظروف الحياة الزنجية في أمريكا عموماً . ليس ثمة سبب ضروري لأن يكون هذا هكذا ، لكن زنجيته قد تكون تلك القوة نفسها في داخله التي تصنع قبوله للعالم وتوكيده له ، رغم الألم كله الذي يوجهه العالم إليه ، في صراعه مع الطبيعة والمجتمع وذاته ، في جهوده لأن يحرز حساً بكرامته وهويته الشخصيتين . وهكذا تنشد نيكي

جيوفاني الحرمانات المادية في منزل طفولتها في علاقتها بالحب والحرارة في أسرتها ، ثم تختتم في « نيكي روازا » :

. . . آمل ألا يكون لأي شخص أبيض سبب لأن يكتب عني لأنهم لايفهمون أبداً أن الحب الأسود هو الثروة السوداء وقد يتحدثون عن طفولتي الصعبة ولا يفهمون قط أنني باستمرار كنت سعيدة تماماً .

من الممكن حتماً أن نفهم بطريقة عامة طفولة هذه المرأة الشابة بسبب طريقتها في التقديم الدرامي لتجاوز الفقر والألم عبر قوة الحب المخلّصة .

أود أن أعود إلى سبل التجاوز بعد لحظة . ولكن في هذا الوقت أعتقد أنه تجدر بي الإشارة إلى أن الأبيض المتفهم الحساس يستطيع أن يدرك الثروة السوداء التي يشكلها الحب العائلي والحب الأخوي الروحي والحب الجنسي . لأننا إذا تجاوزنا مصادفة العرق ، فان إظهارات الحب مشتركة بين الناس كلهم وهي تعابير عن نوع من التجربة « العالمية » . لاشك أن أحكام النقاد البيض مثيرة لغضب الصداميين السود : لقد أكد الروائي جون كيللنز أن « النقاد البيض كلهم — وأعني كلهم —غير قادرين على نقد الكاتب الأسود . . . إنهم لايفهمون الأفرو — أمريكيين» ولكن مهما تكن الرهافات والدقائق المعنوية في المصطلح الأسود ، فهي تنويع من لغتنا الأم ، وإن الرأي القائل بعجز الناقد الأبيض عن نبشها — على معايشة ، فهم ، نقد الحكم على ، عمل السود — مبالغة فاحشة يقصد بها التقليل من شأن النقاد البيض ، والوعظ بالأخوة والتضامن الأسودين ، وتسليط الضوء على جهود كتاب شباب مثل نيل ورحمان ولورنس بنفورد باتجاه الأهداف الاجتماعية الثورية لما يسمى بالجمالية السوداء.

إذا كان الكاتب الزنجي يتطلع إلى أن يكون ناطقاً باسم عرقه، وحتى لو كان ناشطاً صدامياً سياسياً مكرساً لانعتاق شعبه، فعليه أن يتعلم استراتيجية يندغم فيها الهدف الأخلاقي والجمالي في تحويل التجربة الخاصة إلى طقس شعبي من الفن، طقس يؤكد على كنه الحياة الانسانية ويحتفل به. لقد وصف همنغواي تلك الاستراتيجية في (موت بعد الظهر). وقد أعاد صياغتها رالف إليسون: «فقد وجدت أن أعظم صعوبة بوجه الكاتب الزنجي هي مشكلة الكشف عما هو شعور حقاً وليس خدمة مايفترض أن يشعر به الزنوج، أو يشجعوا على الشعور به. ومثل هذه صعوبة قائمة على عادتنا العريقة في الخداع والمراوغة، هي مناقشة ماحدث فعلاً ضمن ميادين حياتنا الأمريكية، والتعبير، بشرف وبلا خضوع للانتفاعيات العقائدية، عن المواقف والقيم التي تعطي الحياة الأمريكية الحس بالتكامل والتي تجعلها محتملة وإنسانية، ومرغوبة عندما تقاس بشروطنا نحن.»

قبل لحظة تكلمت عن كيف أن قصيدة نيكي جيوفاني الصغيرة أكدت إمكانية تجاوز الألم عبر قوة الحب المخلّصة على الصعيد اليومي. ثمة طريق آخر للتجاوز أمام الكاتب الأسود. وهو يوجد في تبينه أن شروط مصير المرء يمكن تحويلها وتجاوزها ليس فقط بواسطة قوة الحب وإنما أيضاً عبر قوة خيال الفنان. إن للأدب قوة ــ والكلمة تخدم في التحرير وفي التدمير. ولكن، لأجل أن تحرر الكلمة يجب أن تكون تعبيراً عن حرية الكاتب المبدعة ويجب أن يؤتى بها في علاقة على نحو ما مع التراث الأدبي الذي تستطيع توسيعه والتعبير عنه. ومهما كانت علائم التراث الافريقي الراسخة متوفرة في الولايات المتحدة، فالزنوج هنا أمريكيون شاءوا أم أبوا ويشاركون في تراث الثقافة

الغربية ويسهمون فيه . قد يكون هذا مغيظاً للصداميين السود ، لكن بوسعه أن يكون ينبوع إغناء للفنان الزنجي الذي يستطيع أن يؤسس نفسه في علاقة به . وقد أكد أديسون غيل الابن أن « الناقد الزنجي يجب أن يطالب بأن يفصح الكاتب الزنجي عن المظالم اللاحقة بالزنجي ، » لكن المظلمة ليست العاطفة الوحيدة التي يعيشها الزنجي ويجب ألا تكون الترف الوحيد المسموح به له . إن إنسانية الزنوج أملأ في مداها من هذا التعبير الناقص عن التعريف الذاتي . لست أدافع هنا عن موقف الفن للفن . إنني أدافع عن استعمال خلاق للحرية والتراث المتوفرين لأي إنسان يريد أن يكتب أعمالا لايتركها الناس بإرادتهم لتموت.

أن تنشأ علاقة مع هذا التراث ، وأن تكتشف هذه الطريقة في التجاوز ، يعني الانعتاق من التزام مفروض من الخارج في أن يكون الكاتب دعائياً وحسب ، محتجاً وحسب ، صوتاً للنار السوداء والثوران الأسود فحسب . فذلك يحرره من الوهم الشائع جداً بين البيض بأن للعرق قيمة إيجابية . ويحرره لأجل أن يرتاد ويتمثل ويحول التراث الثقافي والأدبي الغربي الذي هو حقه بالولادة كما هو حق الكتاب البيض بالولادة . وأن يتعلق بهذا التراث لايعني تجاهل قابلية الوقائع الاجتماعية للحياة كمادة للفن الزنجي . مرة أخرى إن بصيرة رالف إليسون تزود الكاتب الزنجي بمحك ثمين : « لم أدّع قط لدقيقة واحدة أن المظالم والمحدوديات في حياة الزنجي لاتوجد . ومن ناحية أخرى أرى مهماً أن نتبين أن الزنوج قد وصلوا إلى إنسانية غنية جداً رغم هذه الشروط المضيّقة . أرغب في أن أكون حراً ، لا لأستطيع أن أكون أقل أمريكية زنجية وإنما لكي أجعل العبارة تعني شيئاً أغنى . والآن ، إذا كنت لاأستطيع تبين هذا ، أو إذا كان تبنيي له يجعلني العم توم ، إذن فلتكن السماء في عوننا جميعاً . »

الفهرس

مدخل عام	٥

المعضلة النقدية

الكاتب الامريكي الأسود	٩
مقاييس بيضاء وكتابة زنجية	٤٧
ملكيتنا المشتركة – أدب الزنجي الامريكي	٦٧

وجهة النظر السوداء

مشاكل الكاتب الزنجي ١ – جانب الخبز والزبدة	٨٥
٢ – الغيتو الادبي	٨٩
الكاتب الزنجي – مزالق وتعويضات	٩٣
الزنجي في الثقافة الأمريكية	١٠٥

الروائي

اختبار خط اللون – ضمنبار وتشسنت	١٥٣
الإمكان الضائع لرتشرد رايت	١٧٣
أمثلة عن البلاغة الفوكنرية في « الرجل الخفي » لإلسون	١٩٧

مقابلة مع رالف إليسون ٢٠٩
جيمز بولدوين – كاليبان إلى بروسبيرو ٢٣٥
بلاد أخرى – رواية بولدوين عن نيويورك ٢٥١
معكر السلام – جيمز بولدوين ٢٧٧
القصص الزنجي المعاصر ٣٠٣
الكاتب الزنجي ناطقاً رسمياً ٣٢٥
الفهرس ٣٤٥

١٩٨٢/٥/٣٠٠٠

هذا الكتاب مؤلف من جزأين ويهدف الى الكشف عن انجازات عدد من المواهب الرئيسية المنبثقة عن الجماعة السوداء ، والى تحليل وتقييم الصعوبات التي تواجه الكاتب الاسود ، في المجتمع الامريكي ، وتفحص المشاكل النقدية في حقل مشحون بالضغائن الاجتماعية والثقافية والسياسية ، وتسليط الضوء على مشكلة « الزنوجة » التي تميز طبيعة الكتابة السوداء ، يستعرض الجزء الاول ، كتاب القصة والرواية الزنوج ومساهماتهم في هذا النوع مشيرا الى أسماء وأعمال البارزين منهم مثل ريتشارد رايت رالف اليسون وجيمس بولدوين وغيرهم. وفي الجزء الثاني يتناول الشعراء الزنوج ومعاناتهم في مجتمع يضغط عليهم كالكابوس ويقدم مقتطفات من اشعارهم مصورا المأساة التي يعيشها الشاعر الزنجي . وبعدئذ ينتقل الى الكلام في الكتابة المسرحية واسهامات الزنوج في ميدانها محللا اهمها ، مصورا ابطالها وشخصياتها ، راسما بذلك اطارا شبه كامل لها .

هذا الكتاب فعلا ، بانوراما للحياة الادبية السوداء غني بالخبرات فيه تنوع وفيه جدة ويغطي قطاعا هاما من قطاعات الادب الامريكي .

مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي

دمشق ــ ١٩٨٢